الرؤيا الإبداعية



الدكتور السعيد الورقي

الرؤيا الإبداعية

١٩٩٠

دار المعرفة الجامعية
٤٠ ش سوتير . إسكندرية
ت : ١٦٣ ٤١٣






مقدمـــــة



للنقد الأدبى وظائف عديدة ، فهو يوضح الأعمال الأدبية ويصحح الذوق الأدبى ويحدد علاقة الجديد بالقديم ويصحح توجهات الكاتب وجهده فى تكوين عمله

وربما كانت الوظيفتان الأخيرتان أكثر مهام النقد طلبا للأديب وللعمل الأدبى على السواء .

فالناقد يلعب دوراً هاماً وأساسيا فى تحديد موقف الكاتب من تراث فنه ، ومدى العلاقة بين العمل الفنى الجديد الذى أبدعه وبين التقاليد الفنية الموجودة .

بمعنى آخر ، إن على الناقد مسئولية تحديد علاقة الجديد بالقديم فالنظام الفنى القائم يتغير عند اضافة العمل الفنى الجديد إلى قائمته ، والنظام القائم كل كامل قبل وصول العمل الجديد ولكى يستعيد هذا الكل المتكامل نظامه بعد تدخل الجديد ، لابد وأن يتغير بشكل ما . وهكذا تتعدل علاقة كل عمل فنى بالكل ، وتتغير نسبته وقيمته ، ويحدث التوافق بين القديم والجديد فى نطاق الكل (١) .

(١) T.S. Eliot : The Function of Criticism, in Selected Prose, Penguin Books, 1963, p. 17.

وهكذا يشكل جهد الناقد جانبا لا بأس به فى تكوين عمل الأديب وتوجيهه . وتبرز أهمية هذا الدور خاصة بالنسبة للأعمال الأولى للأدباء ، ومدى مايمكن أن يقدمه النقد للفنان الناشىء من مساعدات تعينه على تفهم فنه وتقويمه . ومهمة الناقد هنا مهمة غير محدودة ، فقد يوقظ جيلا من الشعراء كما فعل إمرسون أو فان ويك بروكس فى أول عهده ، وهو قد يعّين موضوعات للأدباء يكتبونها مثلما يفعل جوركى وبرنارد دى فوتو ، وقد يغير اتجاه الفن أو يحاول ذلك مترسماً خطى تولستوى والأخلاقيين ، أو قد يمد الفنان ـــ وأحيانا نفسه ، بموضوعات محدودة وتقنيات وقواعد عملية ، مثلما يفعل عدد من نقاد الشعر المعاصرين [٢] .

ويتوقف هذا الدور الهام للناقد على « جهاز الذكاء الشخصى للناقد ومعرفته ومهارته وحساسيته وقدرته على الكتابة » ، فكل تقنية فى النقد « تستعمل بألمعية على يد الألمعيين من النقاد ، ثم تكون هى نفسها معرضا للعجز إذا استعملها الأغبياء الجهلة المقصرون البلداء » [٣] .

هكذا تحدث النقاد عن الناقد الممهد ، ويعرفه هون ماس بقوله : « إنه الناقد الذى يدعو الغرباء بسحره وبراعته إلى التعرف على رجل عظيم » [٤] .

* * *

من هذا المنطلق ، تأتى هذه الدراسات التى يضمها كتابنا هذا ، وهى دراسات تشترك فى هدف واحد ، وهى أن كل واحدة منها كانت تقديماً لكاتب جديد ـــ فى طاقاته الابداعية ـــ إلى القراء من خلال عمله الأول هذا .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فقد أردت من هذه الدراسات أن تكون عونا لهؤلاء الأدباء الجدد للتعرف على قيمة مايكتبون ، وربما تمكنوا فى

(٢) ستانلى هايمن : النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ، الجزء الأول ، ترجمة د. احسان عباس ، د. محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٥٨ ، ص ١٨ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٩ .

(٤) هايمن : النقد الأدبى الحديث ، ص ٣٩ .

أعمالهم التالية من الاستفادة بالملاحظات النقدية التى تعرضت لها هذه الدراسات .

وكل ما أرجوه ، وأنا أقدم هذه الدراسات مجتمعة ، هو أن أكون قد وفقت فى تقديم غاية من أسمى غايات النقد الأدبى الحديث .

د. السعيد الورقى

الاسكندرية ١٩٨٨

القســـم الأول

فى الشعـــر

جماعة فاروس الأدبية

وتجارب شعرية جديدة

جماعة فاروس الأدبية
وتجارب شعرية جديدة

كانت جزيرة فاروس القديمة ، والتى أقيمت عليها منارة الاسكندرية ، منارة للثقافة والفكر بعد أن ضمت إلى الاسكندرية عام ٢٨٠ ق. م .

وفى عام ١٩٧٩ كون عدد من الشعراء الشبان بالاسكندرية جماعة أدبية تحمل هذا الاسم ، وأرادوا بها أن تسهم فى تنشيط الحركة الأدبية بالاسكندرية، فأصدروا مجلة أدبية تحمل اسم الجماعة ، كما تعاونوا فى نشر أعمالهم الشعرية فأصدروا ديوان فاتنتى للشاعر حسام الدين شوقى ، وديوان مسافر إلى الله لأحمد فضل شبلول وديوان الطبول لمحمد عبد الفتاح الشاذلى .

والنماذج الشعرية التى تتصدرها هذه الدراسة قصائد للشعراء محمد عبدالفتاح الشاذلى ــ أحمد فضل شبلول ــ حسام الدين شوقى ــ عبد الرحمن عبد المولى ــ أحمد شاهين ــ ناجى عبد اللطيف ومحمود عبدالصمد زكريا .

---

* قدمت هذه الدراسة عدداً من الشعراء الشبان الذين كونوا جماعة أدبية بالاسكندرية ١٩٧٩ ، أسموها جماعة فاروس ، ونشرت الدراسة مع نماذج من أشعارهم بمجلة الشعر القاهرية . فى أكتوبر ١٩٨١

تقدم هذه النماذج الشعرية تجربة شعراء معاصرين يحاولون من خلالها التعبير عن هموم جيلهم وتطلعاته .

ولأن هذه الهموم ، هموم شاعر معاصر مشكلته الأساسية العلاقة بين الواقع وبين قدرته الخيالية فى ضوء الاحساس بضغط الواقع على مرونته الابداعية ، لذلك تفجرت القصيدة الشعرية لديه غربة وتساؤلا ومحاكمة للذات وللواقع ، وأصبحت بشكل عام ايقاعاً مأساويا للحياة ، يسيطر عليها عامة احساس حاد بالاحباط والفشل فى أعمال الشاذلى وحسام الدين شوقى وأحمد شاهين وناجى عبد اللطيف :

لماذا ارتجاف الزمان الهزيل
من العين كان الغمام
وكان انهمار المطر
وكان الشتاء احتواءً لكل الفصول
الشتاء اختناق الهديل ..
الشتاء
المدى
أفعوان
على الصدر حط
تمطى ...
ونام
ومازلت أسمع صوت الطبول
فتصحو الفصول
وترنو إلى الأفق البعيد ..
ذاك البعيد
البعيد ...

(من قصيدة الطبول لمحمد عبد الفتاح الشاذلى)

كما تشع فى القصيدة الشعرية صوفية روحانية كملاذ من خطايا العصر بما شمله من مادية وانغماس فى الزمن المادى وبحث عن المكسب على حساب القيم الروحية كما فى قصائد أحمد فضل شبلول وعبدالرحمن عبد المولى ومحمود عبد الصمد زكريا :

أحبك .. كيف كفوف يدينا
وكيف السؤال على شفتينا
وكيف اشتياق الرمال إلى راحتينا أحبك .. هل تسمعين النداء
أحبك .. لما تزل بامتلاء الفضاء
أحبك .. تبحر من شطنا
وتبحث عن درة فى مجاهل أمواجنا
فهل تسمعين النداء ، وهل تعثرين على درتى

هو البحر نادانا
هو الحب جاء على موجة من سمانا
هو الشط يدعو هوانا
هو الليل مد بساط النجوم .
(من قصيدة : فتاة اسمها الاسكندرية لأحمد فضل شبلول)

* * *

فى تلك النماذج التى يسيطر عليها الاحباط والفشل ، يظهر لنا الشاعر متمرداً يبحث عن معنى ، من خلال سعيه الجاد لتحويل العالم إلى كلمة حب تسع الجميع :

حبيبتى ...
متى يفوح من زهيرتى الرحيق
ويبسم الصديق ... للصديق

وتعرف الخطى الطريق

(ستعرف الخطى الطريق لحسام الدين شوق)

وفى النماذج الأخرى التى تشع فيها الرؤيا الصوفية ، يلقى الشاعر بتجربته فى حدس صوفى يمتزج بكل شىء وبكل حى ، متغنيا بهما : تمازج المحب وغنائه :

وأصرخ أين بلادى ... أريد بلادى
أريدك يا أرض ... ما بيننا ليس هو الحب ،
المستحيل   ما بيننا حبة الرمل ... أو حبة القلب ... أو حبة
أريدك يانيل عد لى .. قد طال هذا الرحيل .

(حوار .. مع زهرة عباد الشمس لعبد الرحمن عبد المولى)

الرؤيا الشعرية هنا وهناك رؤيا داخلية ، كابوسية مظلمة تارة ، وشفافة روحانية أقرب إلى حال الصوفية أخرى .

وهكذا كان على مفردات الصورة الشعرية هنا أن تكون رموزاً واشارات تعتمد على اثارة العديد من المشاعر والانفعالات المصاحبة .

وهنا — فى هذه النماذج — تفاوتت تجارب شعرائنا تفاوتاً يعكس مدى حس الشاعر باللغة قيمة تعبيرية وقيمة انفعالية ، ولاشك أن تطويع اللغة على هذا النحو يحتاج إلى تمرس ، الزمن والخبرة كفيلان به .

وعندما ظهرت حركة الشعر الجديد فى نهاية الأربعينيات ، اتجه الشعراء العرب فى محاولاتهم لتجديد القصيدة العربية إلى الغاء ما كان يسمى بالمعجم الشعرى والذى عرفته القصيدة الشعرية طوال المرحلتين الكلاسيكية والرومانسية — مع ما بينهما من تباين — وأصبحت لكل لفظة القدرة على الاثارة ، وانما العبرة بالنسق أو السياق . وتابع الشعراء تأكيد هذه الظاهرة فى شعرهم فاستطاع صلاح عبد الصبور فى ديوانه الأول الناس فى بلادى أن يستخدم ألفاظاً يومية كان لها ثراؤها فى بنائه الشعرى .

هذه الظاهرة نراها بوضوح فى تلك النماذج التى بين أيدينا والتى نقدمها اليوم لشعراء جدد يسعون إلى تأكيد مكانة لهم فى حركة القصيدة المعاصرة .

وإلى جانب هذه الظاهرة ، نجد فى النماذج ظواهر فنية أخرى تستحق الاشارة ، فقد استطاعت هذه النماذج أن تنجو من فيض الصور الحسية التى عرفتها القصيدة الكلاسيكية ، كما استطاعت أن تنجو أيضا من التهويمات المحلقة التى استغرق فيها الرومانسيون .

فالصورة الشعرية هنا ، كما فى الشعر المعاصر عامة ـــ صورة مكثفة مركزة استخدم فيها الشاعر الأفعال والصيغ الحركية المشتقة من الأفعال لتحريك الانفعال وانمائه . وهو فى استخدامه لمفردات صوره يميل إلى التكثيف والتركيز والاعتماد الأكثر على هذه المفردات باعتبارها اشارات انفعالية تختزن فى داخلها تجارب ومواقف متعددة ، فتكون هذه المفردات استحضاراً انفعالياً لهذه المواقف ، على نحو مانرى فى الصورة التالية :

وأذكر أنى قصدت النهاية
وكان المساء .. الشتاء البداية ..
وكنت ... وكان
وكنت أجول وفى داخلى ألف حاجة
يحن إلىّ المكان القديم ..
فانزح عنك
وأدفع عنك ارتقاب النهاية
وكنت ... وكان ..
وأذكر أنى دخلت المدينة
وطوفت وحدى بدارى الحزينة
وكنت ... وكان
وأغدو غريباً بأرض المهانة

فصوت النساء يصر يصر

ويصبح داء ... داء وداء

فيقتل فينا الحياء ... الحياء

(لماذا يكون الأم ، لناجي عبد اللطيف)

وهكذا اختفت الظواهر الطبيعية المحايدة والمعادل الحسي لها ، وتحولت إلى رموز لحالات نفسية انفعالية .

وأعتقد في نهاية هذه الملاحظات العابرة على نماذج الشعراء الشبان من جماعة فاروس الأدبية ، أن الأيام المقبلة سوف تشهد جيلاً واعداً من الشعراء المعاصرين الذين يحيون بصدق وجدان عصرهم .

* * *

ديوان « أحبك رغم أحزانى »

للدكتور فوزى عيسى

ديوان « أحبك رغم أحزانى » *

للدكتور فوزى عيسى

الحزن فى زماننا سمة الفن المعاصر ، مصاحبة له ومرتبطة به . لقد أدرك الفنان المعاصر عمق الهوة التى تفصل بين الفن والمتلقى ، وانصراف الناس بشكل عام عن الفنون الجادة انشغالاً بأسباب الحياة المادية وبتكنولوجيا العصر. كما أدرك محنة الذات الإنسانية فى عصرنا الحاضر والتى قامت على مشاعر الغربة والضياع والتمزق والعجز بين الملاءمة بين منطق الذات ومنطق الوجود الخارجى .

لذلك كان من الطبيعى أن نرى هذه الظاهرة تسود شعرنا العربى المعاصر باعتباره فناً معاصراً يعيش نبض العصر من ناحية ، ويتأثر بالحركة الفنية العالمية المعاصرة لاتساع وشيوع قنوات التوصيل والاتصال — ويؤثر فيها من ناحية أخرى .

---

* الديوان الأول للشاعر ، صدر عن النادى الأدبى الثقافى بجدة عام ١٩٨٥ ، وقد تصدرته هذه الدراسة .

وتعددت محاور الحزن في الشعر العربي المعاصر ، فهو أحيانا حزن رومانسي كما نرى في أعمال نازك الملائكة وملك عبد العزيز ، وأحيانا حزن وجودي ميتافيزيقي على نحو ما تكشف أشعار الحيدري والماغوط وخليل حاوي وأمثالهم .. أحيانا أيضا حزن — من محور آخر — يمزج المشاعر الرومانسية بالمباحث الميتافيزيقية كما يتضح في أشعار أمثال بدر شاكر الباب وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وأمل دنقل .

وينتمي الحزن في شعر فوزي عيسى إلى هذا المحور الأخير ، حيث تقدم أشعاره في ديوانه الأول « أحبك رغم أحزاني » تجربة شاعر معاصر يطارده الحزن في كل وجه من وجوه المرئيات :

حين يجنُّ الليل
ويُرخي كلُّ الأستار
أقبعُ وحدى
حيث الصمت .. الموت .. الخوف
سحابات الأفكار
ينبعثُ الحزنُ الأبديُّ
النائم في قلبي ... قبري ..

(الليل والصمت)

ولكي يعمق الشاعر هذا الاحساس بالحزن ، اختار تجربة من أكثر التجارب ايحاءً بالامتلاء ، لكي تكون تجربة الفشل من خلالها أكثر قسوة ومرارة .

اختار الشاعر أن يعبر عن تجربته في الاحساس بالحزن من خلال الحس بالمرأة .

تعالى
فقد شيبتني السنون
وجارت عليّ

ولم تشفق
تعالى
فأنت ربيع الحياة
وقلبى لغيرك
لم يخفق
تعالى
فعندى أمانٍ حسانٌ
ستثمرُ بالنور
والزنبق
تعالى
فإنا على موعد
لننعم
فى غدنا المشرق

(تعـــالى)

والمرأة عند الشاعر ليست مجرد مثير حسى فقط ، إنها فوق ذلك كله ، وأهم منه ، هى الحياة بكل ما فيها من خصوبة ونماء ودفء علاقات بشرية .

فإذا كانت المرأة تعنى الخصب والنماء والاستمرار ، كما تعنى التفتح الدافىء المعطى بلا حدود ، فكذلك يفترض فى الحياة خصب ونماء ودفء يعمر الوجود الإنسانى . وهكذا يكون إحساس الفنان من خلال المرأة سلباً وإيجاباً .

على أن شعر فوزى عيسى لايكتفى بهذا البعد فقط فى الاحساس بالمرأة ، وإنما يعطى بعداً جديداً آخر ، هو انتماؤه لواقع اجتماعى يعشقه ويعانى أزماته .

المرأة فى شعر الديوان إذن ، ليست فقط هى المرأة الحس وإنما هى أيضا المرأة الحياة ، والمرأة الوطن والمرأة الانتماء ، والمرأة الشعر .

وتجربة الشاعر مع المرأة ــ بكل أبعادها السابقة ــ تجربة عشق دافقة ، وإن كانت من طرف واحد فقط ، فالشاعر يتغنى لمحبوبته فى ذوب وجدانى مرهف ، ولكنه مع هذا لايلقى سوى كل عوامل الاحباط والقهر :

ويمرُ عام
بعد عام
وتعربد الأشواق
فى صدرى
ويشتعل الهيام
وأسير أبحث عنك
فى أحياء بلدتنا
وفى وسط الزحام
وأعـــود
تخنقنى الدموع
ويدق أحشائى الصقيع
وأتـــوه
فى بحر من الأحزان
فى الدنيا ... أضيع

(الصقيع)

وتتعاون عوامل القهر هذه مع الممارسة اليومية لفعل العادة فى تأكيد هذا الاحساس بالسأم عند الشاعر . ويأتى هذا الاحساس بايقاع مأساوى حاد فيصبغ كل المعطيات ، وتصبح كل الطرق مؤدية إلى السأم ، حتى التغنى بالمحبوبة ، ويصيح الشاعر من داخل مأساته :

هذا زمانُ الزيف والنفاق
كلامنا نفـــاق

وعشقنا نفاق

وحزننا نفاق

(السـأم)

* * *

الديوان إذن فى بعده الأول يقدم لنا ايقاعات شاعر عاشق ؛ يعشق المرأة الحب ، ويعشق المرأة الحياة ، ويعشق المرأة الواقع ، ويعشق المرأة بالشعر .

غير أننا لا نلبث أن نكتشف مع الأبعاد الأخرى التى تعكسها أشعار الديوان أن هذه الايقاعات العاشقة تعكس تجربة شاعر معاصر يطارده الحزن فى كل وجه من وجوه المرئيات .

لقد حاول الشاعر أن يتعزى فى زمن الحزن هذا بالحب ، عزاء الانسان فى زمن القهر والسأم . ولكن الممارسة أكدت له أنه يغنى لنفسه فقط ، وأنه المستمع الوحيد حيث انصرفت آذان الغير وأطلت الذات على الآخرين فى ذعر حقيقى فوجدتهم غرباء تافهين :

إنى غريب

فى متاهات الحياة

الصمتُ يغرق وحدتى

واليأسُ .. لا أدرى مداه

والليل من حولى

ثقيلُ الوطء ...

تخنقنى خطاه

مأساةُ عمرى أننى

أحيا هموم الآخرين

الرؤيا الشعرية ، هنا — كما رأينا — رؤيا معاصرة تنبع من وجدان العصر وتلتزم ايقاعه .

والشعر المعاصر الذى يرى فى ممارسة الحياة كشفاً عن افلاس القيم وضياع الانسان فى عالم متصارع يموج بالمتناقضات وتسيطر عليه المادة والآلة ، يستخدم هذا الشعر — شأنه شأن سائر الفنون المعاصرة — شكلاً بنائيا يكشف عن هذه المأساة ويعمق الاحساس بها .

ومن هنا كان تركيز الشعر المعاصر أكثر على اللغة الدرامية التى تحرك الفعل من ناحية ، وتعكس أبعاداً انفعالية من ناحية أخرى . فهى « لغة صورة » أى لغة انفعالية فى المقام الأول . لغة تسعى إلى الاستغناء عن المعالم الحسية المحدودة والانشغال ببناء وجود فنى يعتمد على طاقة الكلمة الانفعالية وظلالها الايحائية . وتصبح مهمة الشاعر هنا ، أن يربط بين هذه الصور فيما وراء الحس . بهذا تتمكن القصيدة كما يقول إزرا باوند من أن تقدم « مركباً ذهنياً وعاطفياً فى لحظة من الزمن ، فتعطيك ذلك الاحساس بالتحرر المفاجىء الذى نجده ونحن فى حضرة روائع الفن العظيم » .

والقارىء لأشعار ديوان « أحبك رغم أحزانى » لفوزى عيسى ، سيلاحظ مدى توافر هذا المفهوم فى أغلب القصائد .

فالشاعر هنا يعتمد أكثر ما يعتمد على تحريك مجموعات من صيغ الأفعال فى علاقات زمنية خاصة ، وذلك فى مقابل الزمن الخارجى الذى فقد قيمته ودلالته فى وعى الذات .

وتتحرك صيغ الأفعال هذه من خلال مجموعات المصاحبات الصوتية واللفظية التى تتفاعل متداخلة لتقدم مركباً من الرموز النفسية الباطنية ، يستمد وجوده من عناصر الرؤيا الشعرية نفسها .

يقول الشاعر فى إحدى صوره الشعرية ، فى قصيدة « الحب .. والرماد » :

الحبُّ فى هذا الزمان
غدا غريبَ الوجه واللسان

يبدو كطفل تاه فى الزحام
وصار يبكى ... كأيتيم غربته
ولم يعد له ... فى أرضنا مكان .

تأمل مجموعة أفعال الصورة : غدا — يبدو — تاره — صار — يبكى — لم يعد .

الا تثير فيك مجموعة الأفعال هذه مشاعر هذا الحب الذى أصبح رماداً ؟ فهى أفعال إلى جانب دلالتها الذهنية الاصطلاحية ، وما تعنيه من ضياع وتحول ، غنية بالمدّات التى تشغل مساحة زمنية واسعة لتزيد من الاحساس الزمنى بالأزمة . كلها مدّات باستثناء الفعل الأخير « بعد » الذى يدل فى نهاية الصورة على الانتهاء ، فى مقطع حاد قاطع . كما تنوعت المدات هنا بين مد بالألف ، ومد بالواو ومد بالياء ، فجمعت الصورة كل أنواع المدات فى اللغة ، لاستغلال هذا التنوع فى الايحاء بتنوع الآلام فنحن هنا أمام صورة تتتابع فيها الحركة من خلال هذا التدافع المكون من فعل زمن ، وفعل حركة ، ونتيجة :

غدا ، يبدو
تاه
صار يبكى
لم يعد له .

ثم انظر إلى الفعل الأخير فى نهاية الصورة ، وما فيه من دلالات تكثف معنى القطع الحازم الجازم .

فإذا رجعنا إلى مجموعات الألفاظ المصاحبة لهذه الأفعال ، فسنجد كيف تتكامل جوانب الصورة بتفاعل هذه الألفاظ التى يجب أن تتخذ كما قلت من قبل على أنها صورة مشحونة بعديد من الدلالات الانفعالية .

مجموعة المصاحبات اللفظية فى الصورة الشعرية السابقة تتكون على النحو

التالى من : الزمان ــ غريب الوجه واللسان ــ طفل تاه فى الزحام ــ كاليتيم غربته ــ لم يعد له ــ فى أرضنا مكان .

فهنا أكثر من صورة :

صورة الحب الذى أصبح غريب الوجه واللسان
وصورة الطفل التائه فى الزحام
وصورة اليتيم الذى يبكى غربته .

وهى صور مترابطة فى صورة كلية نامية ، تقدم مرحلة من المراحل الانفعالية للتجربة العامة ، وهى تجربة « الحب والرماد » .

وكل صورة من هذه الصور تثير العديد من المشاعر التى لاحصر لها ، والا فتأمل معى وعش كل تجربة نفسية من هذه التجارب الثلاث ؛ تجربة الغريب الوجه واللسان فى بلاد لا ينتمى إليها ، لساناً ولا وجهاً ، وعش حيرته وذعره وتردده وتخوفه وتوتره .

وأنظر كذلك فى التجربتين الأخيرتين ، تجربة الطفل التائه فى الزحام ، وتجربة اليتيم الذى يبكى غربته .

ليس هذا فقط ، بل انظر كذلك فى نوعية التجارب النفسية التى اختارتها الصورة الشعرية هنا ، إنها كلها تجارب غربة . يعيشها من ؟ تعيشها أكثر النماذج البشرية احساساً بالضياع والغربة ؛ الطفل واليتيم . ثم جَمعَ كل هذه المكونات وركب منها تركيبة خاصة تقدم لك فى النهاية صورة الحب فى هذا الزمان .

وعلى هذا النحو من تكثيف الصور والاعتماد على طاقتها الانفعالية تمضى أغلب قصائد الديوان ، الذى نراه ــ بحق ــ عملاً معاصراً يعكس نبض العصر وايقاعه .

* * *

أسطورة الحلم الجميل

دراسة في ديوان «لحظة يا حلم»

للشاعر السعودي محمد عبد الرحمن محمد حفظى

أسـطورة الحـلم الجميـل

دراسـة فى ديوان « لحظة .. يا حـلم »

للشاعر السعودى : محمد عبد الرحمن محمد الحفظى

يطالعنا وجه الانسان فى الديوان الأول للشاعر السعودى الشاب : محمد عبدالرحمن الحفظى « لحظة .. ياحلم » . حزينا مهموماً متعباً ، انهكته سنوات الرغبة ، فشاخت مشاعره منذ أن ولد .

ففى عالم غارق فى الحزن ، مكوناته لليل تحمله الأحزان والورد المجهد الذى يقتات من الأجداب ، والشوق الباكى فى دم الشفق ، والأحلام المبعثرة ، وموعد الادراك وقد توقف حتى عن أن يدرك الصمت ، والقلب الذى يعانى الجهد والكبت ، والذبح بطول الدرب :

ويأتى الليـل تحملهُ من الأحـزان أشتات

★ محمد الحفظى شاعر سعودى شاب من الجنوب . من أبها . وديوان « لحظة .. ياحلم » هو ديوان الشاعر الأول ، صدر عن مطبوعات نادى أبها الأدبى عام ١٩٨٤ .

حكايات .. وصوت الحلم ترويـــه حكايـــات
وورد مجهـــد حولى من الأجداب يقتات
وألوان على الأنـــواء تسرى نحوها الذات

(الاختفاء وراء الحلم)

فى هذا العالم لاتجد النفس ماتغنى من أجله سوى الأمواج المعادية التى تزيد من احساس الشاعر بمأساته ، فيرتجف هلعاً على الذى ولى فى زمن يصرع القلب ، ويطفىء الحلم :

ونفسى مركب غنى لأمـــواج تعـــاديه
وألوان الصفا تنســـاق فى أعمـــاق واديه
وهذى معجزات الحـــلم اعتـــام بتمويـــه

أخاف على الذى ولى إلى الأسفار موجوعاً
أخاف عليه من زمن يحيل القطب مصروعا

(الاختفاء وراء الحلم)

فالعالم كما تراه الذات هنا مهموم ومثقل بأسباب الحزن ، والذات ضعيفة مهمومة ، وماذا يملك المهموم للمهموم سوى أغنيات الحزن الباكية الشاكية . فالدمعة بنت الأحزان ، والحزن لا يلد سوى حزن مثله :

ومن هذا البكاء المر نحمل فيه آمالا
....
هنالك يانديم اللحن سوف تعيش
وكل الحزن مأواكا
وفى شفتيه نلقاكا

(ويتوقف الزمن)

وعلى هذا النحو تتحرك قصائد الشاعر بكائيات حزينة مفجوعة قد تستشرف الأمل فى عيون تخزن الحب فى أجفانها :

ألقى على الأجفان فاتنتى وجدائل الايناس تحرسنا
نروى من الاقبال فى أمل أحلى حكايات بغربتنـــا
نرضى بعمر فى حشاشيته حب . وكل الحب فى دمنا
غنت لنا الأضواء باسمة والمستحيل يظل يجهلنا
ما أجمل التصوير وهو على قسمات هذا الحلم يرسمنا

(انتقالة ، على شواطىء الاستغراب)

ولكنها لاتلبث أن تدرك أن هذا الأمل ــ الذى هو انتقالة على شواطىء الاستغراب ــ أمل واهم ، وأنه ثمرة سرابية المذاق . فتعود من جديد إلى انطوائيتها البلركية الشاكية ، تجتر آلامها وتتحسر على آمالها :

وبكت فى دمائه فورة الحس مولدا
والغد المشرق الجبين هنا راحل غدا
والحكايا .. قصاصة تنزف الموت أسودا
يقصد الشط عله يلتقيه توددا
ويرى موسم الضياع بعينيه أزبدا

(تمتمات .. مازالت تحكى)

* * *

والحزن فى شعر محمد عبد الرحمن الحفظى ، حزن رومانسى تتردد فيه أصداء الرومانسيين العرب وخاصة الشابى ومحمود حسن اسماعيل .

وهو حزن أساسه عدم التوافق بين الذات والخارج ، توافقاً يحقق للذات توازنها النفسى ، لذلك فهو يختلف كثيراً عن الحزن فى الشعر العربى المعاصر الذى يصدر عن بواعث ميتافيزيقية فى الغالب ، إذ يظل الحزن الرومانسى حزناً

يتشوف الأمل ويبحث عن الجنة المفقودة ، ويتعزى بعوالم البراءة فى الطبيعة والطفولة .

هكذا ينتشر المعجم الرومانسى فى ديوان الحفظى بألفاظه وصوره وأساليبه ، فيرى فى قصيدته « أسطورة الحلم الجميل » على سبيل المثال : « الرياح التى تعبد ، والفؤاد الذى استحال نزيفاً ، والحلم الذى يلتقى لمسة الربيع خريفاً » ونرى « دمعة الزمان ، والنداء الظامىء والزورق التائه والظنون العابثة واكتئاب الليالى والهم المستيقظ فى جنانه » .

يقول فى إحدى صور القصيدة :

الرؤى سافرت إلى موعد النسيان
غابت وراء ضوء الأصيـــــل

وتلاشى الحلم الجميل وأضحى
مستحيــلاً فى عالم المستحيــل

حملته الرياح يمرح فى الأرض
ويحكى أسطــورة من رحيـــل

من بقايـــا روافــد وضيــــاء
واخضرار وهمســـــة وذهــول

* * *

القصيدة الشعرية فى ديوان « لحظة ... ياحلم » فى أغلبها ، قصيدة غنائية مفتوحة ، تتحدث عن تجارب الذات وهمومها وعن متاعبها وأشواقها . وتتميز القصيدة الغنائية فى الديوان هنا بتعميق الاحساس بالتجربة عن طريق التكرار والالحاح حول المشاعر بالصور المتراكمة ، وإن أدى هذا فى النهاية إلى تسطيح المشاعر ، فلا تتجاوز حدود البعد الواحد ، وإن قسم الشاعر بعض قصائده إلى مقطوعات متتالية على نحو مانرى فى قصيدته سؤال . فكل مقطوعة من

المقطوعات الأربع فى القصيدة ـــ فى الواقع ـــ تكرار تأكيدى للدفقة الشعورية التى بدأت مع المقطوعة الأولى

على أن الغنائية ليست هى السمة الوحيدة فى الديوان الأول لمحمد الخفظى ، إذ نجد الشاعر أحيانا يزاوج بين هذه الغنائية وبين شكل بسيط من أشكال الدرامية التى تحرك المشاعر فى اتجاه التطور والنمو ، كما نرى فى قصائد : « الجذور المحلقة » و « الحطام » و « اختار لحظتى » و « يتوقف الزمن » و « صور تسألنى » و « انتقالة على شواطىء الاستغراب » و « حمامة الأصيل » .

فى هذه القصائد يقل التركيز على الصور المهومة ، التى تسبح فيها الألفاظ والتراكيب فى امتداد أفقى ، ويصبح الاهتمام الأكثر بالصيغ ذات الدلالة الدرامية ، وهى صيغ الحدث كالفعل والمصدر واسم الفاعل واسم المفعول ، وتتحول الصور إلى مصاحبات صوتية ، ومجموعات لفظية مصاحبة للحدث :

وتضيع كل الذكريات
ما بين حشرجة الأوان إلى انتهاء الأمنيات
يا ليت أحرفنا القديمة ما بكت
يا ليتها عاشت على أفراحها
وعلى المعانى
والتفاؤل
والبقايا الباسمات .

(صور تسألنى)

فهنا ـــ كما هو ملاحظ ـــ قلت الصور والمفردات الرومانسية إلى حد ما وأصبح الاعتماد الأكثر على تحريك حدث « الضياع » من خلال المجموعات اللفظية المصاحبة : الذكريات ـــ الحشرجة ـــ الأمنيات ـــ الأحرف القديمة ـــ بكت » .

ويقابل هذا الحدث فى الناحية الأخرى لطرف الصراع الدرامى ، حدث « عاشت » ومصاحباته : أفراح — معانى — تفاؤل — بأسمات .

وتتحرك الشحنة الانفعالية هنا — من خلال المقابلة بين طرفى الحدث الدرامى حيث يؤدى الصراع فى النهاية إلى تكثيف المعنى ونموه شعورياً فى خط رأسى .

* * *

ديوان « لحظة يا حلم » هو الديوان الأول للشاعر السعودى الشاب محمد عبد الرحمن الحفظى .

وعلى الرغم من أنه الديوان الأول للشاعر ، الا انه مع هذا عمل جيد ، أكثر من أن يكون بداية .

والديوان واحد من الأعمال المشرقة الكثيرة ، التى قام بنشرها نادى أبها الأدبى بالمملكة السعودية ١٤٠٤ هـ ، ضمن خطته الطموحة لنشر الأدب السعودى ، وخاصة انتاج الشبان . وهى مساهمة تحمد له وتذكر فى التاريخ للحركة الثقافية المعاصرة فى المملكة .

* * *

القصيـــدة الحديثـــة

فى ديوان المراهنة على جواد ميت

لوصفى صـــادق

القصيـــدة الحديثـــة
فى ديوان المراهنة على جواد ميت
لوصفى صـــادق

الفرق بين القصيدة الحديثة والقصيدة التقليدية ــ فى أساسه ــ يرجع إلى اختلاف فلسفة التذوق الفنى فى كل . فالقصيدة التقليدية فن انشاد وسماع ، فى مقابل القصيدة الحديثة التى أصبحت فن قراءة وكتابة .

فى فنون الانشاد والسماع ، يكون الاعتماد الأكبر فى التلقى على الحواس ، وبالتالى يحرص الفن هنا على الوضوح والمباشرة ، كما يحرص على الثراء الايقاعى الذى يؤثر فى الحواس تأثيراً مباشراً . ويمكن أن يضاف إلى هذا مايفعله الانشاد من تأثيرات مصاحبة للتلوين الايقاعى فى الاداء .

وتصبح مهمة المتلقى هنا ، هى التفاعل مباشرة ووقتيا مع كل هذه الايقاعات والتلوينات الصوتية ، وهى مهمة سلبية إلى حد كبير ، خاصة إذا قيست بمهمة المتلقى للقصيدة الحديثة الذى يقع عليه عبء كبير فى التعامل مع القصيدة إذ يرى نفسه وكأنه أمام مادة خام مطلوب منه أن يشكلها وفقا لقوانينها ووفقا لما تسعفه به خبرته فى التلقى .

فالقصيدة الحديثة أدب كلمة مكتوبة ، واللغة المكتوبة تفقد الكثير من الخصائص الحية للغة المنطوقة .

وعملية تحويل الكلمة المكتوبة إلى كلمة منطوقة ليست عملية هينة ، حتى بالنسبة للكاتب ذاته . ولذلك كان الأسلوبيون على حق عندما تحدثوا عن القصيدة كتاب مفتوح ، وعن قراءات النص واختلافها أصبحت كل قراءة عملية ابداع خاصة ، للمتلقى والمبدع على السواء .

عاشت القصيدة العربية أكثر من ستة عشر قرناً قصيدة انشاد وسماع . وشكل هذا الرصيد من التقاليد الفنية فلسفة التذوق الخاصة بالشعر ، فأصبحت جزءاً من وجدان المتلقى العربى ، حتى ظهرت تجارب القصيدة الحديثة التى تحولت بالشعر من تجربة انشاد وسماع إلى تجربة كتابة وقراءة وتلقى داخلى بالتالى ، ولم يكن من السهل أن تتغير فلسفة التذوق بما لها من رصيد فى وجدان المتلقى ، مما أثر على حركة القصيدة الحديثة التى أصبحت تعانى من أزمة حقيقية ، خاصة وأنها تحتاج إلى جمهور خاص ليس من السهل توافره إذا قيس بجمهور القصيدة التقليدية .

* * *

مشاكل الشعر الحديث إذن كثيرة ، ربما كان أهمها المتلقى ودوره الذى يجب أن يكون يجابيا فى التعامل مع النص الأدبى . خاصة وأن المتلقى لم يفطن بعد إلى هذا الدور ، إذ لايزال يطلب من الشعر ماتعود عليه فى القصيدة التقليدية من وضوح ومباشرة تدركها الحواس بسهولة وسرعة ، ومن ثراء ايقاعى يدغدغ الحواس ويخدرها باضطراده المتوقع .

لقد تغيرت فلسفة التذوق الخاصة بالشعر ، وتغيرت معها التقاليد الفنية الخاصة بهذا الفن بالتالى ، وأصبح على المتلقى أن يطور خبرته ويطوعها لتلقى

هذا الفن الجديد ، والا عجز عن التعامل معه ، مما جعله يصفه بالغموض تارة والخروج على القواعد والتقاليد والنظام المألوف أخرى .

* * *

القصيدة الحديثة إذن تحتاج إلى متلق آخر ، يختلف كثيراً عن المتلقى السابق ، بعد أن أصبحت القصيدة الشعرية نصاً مكتوباً ، فتحولت إلى وجود مبهم لايتحقق الا بالمتلقى القارىء الذى يستقبل النص من خلال قراءته الشاعرية له ، وهى قراءة من خلال ثغرة — النص — بناء على معطيات سياقه الفنى . والنص هنا خلية حية تتحرك من داخلها مندفعة بقوة لاترد ، لتكسر كل الحواجز بين النصوص .

ولذلك ، فإن القراءة الشاعرية تسعى إلى كشف ماهو فى باطن النص ، وتقرأ فيه أبعد مما هو فى لفظه الحاضر وهذا يجعنها أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية وعلى اثراء معطيات اللغة [1] .

وتبدأ القصيدة الحديثة — فى الواقع — من القارىء وتنتهى بالنص بعكس القصيدة التقليدية ، فعندما يتناول القارىء هذا الوجود المبهم ويدعه يتفاعل داخل نفسه تفاعلاً يتلاقى فى سياقه الذهنى ومجموع خبراته المعرفية ، يحدث نتيجة هذا التفاعل توازن حتمى بين الذوق الجمالى وبين البنية التركيبية للقصيدة الشعرية .

ولا فرق هنا بين قصيدة تبنى على تفعيله أو قصيدة تبنى على بحر شعرى فالعبرة بالنسق التركيبى العام الذى يجعل من هذه القصيدة تقليدية وربما استخدمت نظام الكتابة فى تفعلية مثل شعرنا نازك الملائكة مثلاً ، أو يجعل منها قصيدة حديثة حتى وإن استخدمت نظام البحر الشعرى مثلما يفعل الشاعر اليمنى عبد الله البردونى .

---

(١) د. عبد الله الغذامى : الخطيئة والتكفير ، مطبوعات النادى الأدبى الثقافى بجدة ، المملكة العربية السعودية ١٩٨٥

فإذا استقامت نظرتنا إلى القصيدة الحديثة وفقا لفلسفة التذوق الجمالى الخاصة بها على هذا النحو ، فلاشك أن جانبا كبيراً من اشكالية القصيدة الحديثة سوف يحل .

* * *

هذه مقدمة لابد منها فى النظر إلى الشعر العربى الحديث ، وفيه بلاشك أعمال جيدة — كما فى القصيدة التقليدية — وأيضا فيه مثلها رصف أشبه بالنظم ونثرية لايستقيم معها معنى الشعر .

العبرة هنا وهناك بالعمل الجيد ، سواء استقبلته مباشرة بحواسك أم استقبلته بأجهزتك الداخلية من خلال تجربة القراءة . وكما أن فى الشعر التقليدى أدعياءً محدودى الموهبة والثقافة ، يقفون عند حافة النظم والتقليد ، كذلك نجد فى الشعر الحديث ادعياء ربما ساعد على كثرتهم مايبدو من سهولة — غير حقيقية — فى كتابة القصيدة الحديثة ، إلى جانب أن معاصرتهم لنا لم تترك بعد للتاريخ الأدبى فرصة الانتقاء .

وهذا بالطبع لايمنع من ظهور أعمال جيدة فى القصيدة الحديثة بلاشك ، والا فكيف يكون تقديرنا لأشعار أمثال بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور ونزار قبانى وأحمد عبد المعطى حجازى وغيرهم .

* * *

ومن الأعمال الجيدة ، والتى فهمت جيداً فلسفة التذوق الخاصة بالقصيدة الحديثة وصدرت عن وعى كامل بها ، أشعار وصفى صادق ، والتى جمع بعضاً منها فى ديوانه الأول « المراهنة على جواد ميت »[٢] .

منذ القراءة الأولى لأشعار الديوان سنرى أنفسنا أمام شاعر مثقف متسع

---

(٢) صدر عام ١٩٧٩ عن دار منشأة أنوار المعرفة ، الاسكندرية ، وقد ضم عدداً من القصائد التى نشرها الشاعر فى الفترة مابين عامى ٦٧ — ١٩٧١ .

الخبرة الفنية والمعرفية ، يتعامل مع الابداع الشعرى بفهم ووعى لرصيد الخبرة الشعرية فى الوجدان العربى ، ويعرف جيداً معنى الكلمة الشاعرية وقيمتها . ومن هنا تأتى تجربته الشعرية فى حداثتها امتداداً متطوراً للتجربة الشعرية العربية ، فلا تبدو غريبة رغم جرأتها على الاقتحام والتجديد .

ووصفى صادق فى شعره هنا شاعر موقف ، له قضيته التى تهمه ، وهى — فى الغالب — قضية فكرية لها أبعادها الفنسفية — كما سنوضح — ولذلك لم يكن من اللائق أن يعتمد على بناء غنائى فى قصيدته الشعرية كما كانت القصيدة عند الرومانسيين مثلا ، وإنما لجأ إلى معيار درامى أشبه بمعمار الأسطورة ليقدم لنا رؤاه وما تكشف عنه من موقف .

* * *

الوجود فى شعر وصفى صادق وجود عبثى ، فاقد للمعنى وبالتالى للحافز . والانسان فى هذا الوجود هو الآخر مخلوق عبثى ، لكنه يحمل فى شفرته فناءه ، وبالتالى فإن وجوده وجود عقيم يائس داخل هذا الاطار من اليأس والعقم .

لقد فتح الإنسان عينيه على الوجود من حوله ، فإذا هو محاصر بكل معوقات معنى الإنسان ؛ بالدمار والخراب والبلادة والاستكانة .

ومعوقات المعنى الإنسانى عند وصفى صادق قد تبدو أحياناً موقفا خاصاً فرديا فيه بعض ملامح الفلسفات الوجودية ، خاصة فى سيطرة العبث وفى الاحساس باللامعنى واللاجدوى وانعدام الحرية ، وفى محاولة التمرد والخروج من سيطرة المحاصرة .

أقول ، قد تبدو فى أشعار وصفى صادق هذه الملامح باعتبارها موقفاً خاصاً لإنسان من الوجود ، ولكنه فى عدد من قصائده يكشف عن مواقف إنسانية ذات أصول محلية ، أى أن المحرك فيها والباعث قضايا اجتماعية ومشكلات

محلية ، ولكنه يتجاوزها بمهارة واقتدار يطل من خلالها على معنى انسانى عام يكشف فى النهاية عن موقف فنان تجاه قضية من قضايا عصره

وهذا واضح بصورة جلية فى قصيدته الرائعة « وصيه حيفار التى لم يفهمها موسى » حيث أطل من هزيمة ١٩٦٧ — والتى قدم من خلالها احساسا مريرا بالهزيمة لم أقرأه فى قصيدة أخرى — على قضية الصراع بين القوى فى العلاقات الدولية وأثرها فى مصير الانسان ، وذلك على نحو يكشف عن صدق فنى ، عن مهارة واقتدار فى صياغة الصورة الشعرية وفى بناء النسيج الشعرى

الانسان هو الهم الأوحد لوصفى صادق إذن الإنسان بقضاياه ومشاكله وصراعاته وطموحاته وامكانياته وعجزه

وشعر وصفى صادق فى هذا الديوان هو رحلة الانسان بين الميلاد والموت من منظور وجودى يركز على معنى الانسان وحريته

* * *

وصفى صادق فى ديوانه الأول هذا لايمكن أن يكون مجرد شاعر مبتدئ يجرب أساليبه ، وإنما هو بحق شاعر مقتدر يمتلك أدواته ويسيطر تماما على أساليب صياغته .

إنه من هؤلاء الشعراء الذين تشعر بعد قراءتك شعرهم ، أنهم يتحدثون — إذ يتحدثون — شعراً .

ومعمار القصيدة عنده ، معمار جديد فيه كل شيء ، فيه الجرأة فى كسر تقاليد البناء التقليدى ، ومع ذلك تشعر أمام انسياب جمله الشعريه وصياغته أنك لاتزال داخل الاطار ، لم تخرج منه بعيداً

وفيه غموض الصور المركزة واللغة المكثفة والرموز التى تعتمد على ميثولوجيا عربية وغير عربية ، ومع هذا لاتشعر أنك أمام الغاز مستعصية ، بل عالم مفتوح ثرى العطاء ، واضح فى شفافته .

وقد استطاع وصفى صادق أن يمزج كل هذه العناصر والتراكيب فى بناء معمارى أقرب إلى بنية الأسطورة الدرامية .

كل قصيدة فى الديوان أسطورة تقدم مأساة الإنسان الذى أراد أن يتحدى القدر ، فسحقه القدر ، ومع هذا لايزال يعاند ويحاول فى صورة أخرى وبطريقة أخرى فى قصيدة أخرى .

القصيده عند وصفى صادق بنية حية ملتحمة تعتمد على الانتقال السريع بين عناصر الصورة من خلال تقديم الجزئيات فى بطء ملح ، حتى يصل إلى لحظة الصراع بين الموقفين ، فيدفع بأكبر حشد من العناصر المرجحة حتى يحقق درجة التوازن النفسى المنشود .

ويمكن أن يسمى هذا البناء بالبناء النامى المتطور، وتعتمد عليه معظم قصائد الديوان .

وإلى جانب هذا البناء النامى ، حاول وصفى صادق أن يجرب أسلوباً معمارياً آخر فى بنائه لأسطورته الشعرية ، فأخرج مايمكن أن نسميه بالبناء الدائرى ، ونقصد به أن الشاعر كون قصيدته من مجموعة صور تتحرك كل واحدة فيها فى دائرة ، أى تبدأ من حيث تنتهى ، وأيضا نجد أن كل صور القصيدة هى الأخرى مجتمعة تتحرك فى دائرة على نحو مانرى فى قصيدة « وصية منتحر لم يولد بعد » وربما أراد الشاعر من هذا المعمار معنى الاستمرار للحركة . والحياة تتحرك فى دوائر كمايقول علماء الطبيعة وعلماء النفس .

* * *

وتجربة وصفي صادق مع الايقاع في قصائده تجربة مثيرة وناجحة ، فهو في أغلب قصائده لايعتمد على تفعيلة واحدة ، وإنما ينوع في تفعيلاته بتنوع الأصوات والمواقف والدوائر ، وبامتداد الحركة وتطورها .

صحيح أن وصفي صادق ليس مبتدعاً لهذا الأسلوب ، ولا هو الوحيد الذى يصطنعه ، ولكنه قدم من خلال هذا التنوع انسياباً ايقاعيا لايمكن أن تشعر معه بنقله مقلقة فى الايقاع . إن كل مايمكن أن تشعر به فقط هو التحول النفسى أو التحرك الانفعالى أو التغير فى الموقف أو التوقع أو غير هذه الانفعالات ، على نحو مانرى فى الانتقال التالى من تفعيله « فاعلاتن » إلى « مستفعلن » فى صوتين متتاليين فى قصيدة « كلمة على مائدة العرس » :

صدىء .. ياذهب القرن العشرين
صدىء فى الأيدى .. فى المنجم
فى بوتقة الانسان العنين
صدىء .. رغم الوهج الزائف

— ٢ —

وكنت تحلمين منذ عام
بليلة الزفاف
بخاتم العرس ... بطوق الياسمين
ونحن فوق المقعدين الذهبيين ... الخ

وإن كان هذا لم يمنع من وجود بعض السقطات العروضية المتناثرة وبعض النثرية أحيانا .

* * *

لقد تمكن وصفى صادق من أن يفهم بحق معنى الكلمة الشاعرية والدرامية فى آن معاً ، كما فهم التجديد والخروج على المألوف فى فلسفة تذوق مغايرة . واستطاع من خلال هذا الفهم أن يقدم لنا فى ديوانه الأول أعمالاً شعرية ناضجة ، محكمة البناء فى سيطرة كاملة على كل الأدوات الفنية التى يستعملها .

وأعتقد فى ضوء هذا الديوان أن المستقبل الشعرى لوصفى صادق سيكون أعظم فى الدراما الشعرية إذا حاول هذا وأراده .

* * *



القســـم الثانى

فى الرواية والقصة القصيرة



قصر البربون الأحمر

قصص سعيد بدر



قصر البربون الأحمر
قصص سعيد بدر *

هذه هى المجموعة القصصية الأولى لسعيد بدر على الرغم من أنه يمارس الكتابة القصصية منذ الستينيات .

وسعيد بدر قصاص متمرس لاتنقصه الخبرة الفنية ولا المعرفة والثقافة ، إلى جانب ماتكشف عنه أعماله من حس فنى ملحوظ .

والقارىء لهذه المجموعة ، سيلاحظ كما لاحظت أن هذه القصص لاتنتمى لفترة زمنية واحدة ، وإنما تنتمى إلى مراحل تكشف بدورها عن تطور خبرة الفنان بالقصة القصيرة ، وتطور مفهومه لها كذلك .

* * *

بالمجموعة عدد من الصور القصصية ، وعدد من القصص القصير الذى

---

* المجموعة القصصية الأولى للكاتب ، صدرت عام ١٩٨٣ عن دار السفير ، الاسكندرية وقد تصدرتها هذه الدراسة مقدمة لها .

يمكن أن ينتمى إلى رؤية واقعية تسجيبية ، وعدد آخر من القصص حاول فيه الكاتب أن يطور التناول الواقعى بمزجه برصد الداخل . إلى جانب بعض القصص لجأ فيه إلى اتجاه تجريبى تمشيا مع الموجة الجديدة فى الكتابة القصصية .

من الصور القصصية فى المجموعة : لباتعة ــ الربيب ــ ايحاء ــ ليلة غاب فيها القمر ــ جرعة حب .

وفى تلك الصور قدم سعيد بدر بعض الاسكتشات التى ترصد وتسجل بعض المواقف . وبسبب حرص الكاتب على الالتزام بمتطلبات الواقعية التسجيلية ، نراه يغرق مواقفه هذه بسيل من التفصيلات فى لوحات وصفية مما أدى بدوره إلى ضعف الاحساس بحركة الحدث ونموه ، حيث انصرف تركيز الكاتب على الوصف .

كذلك تضم المجموعة عدداً لابأس به من قصص ، سعى فيه الكاتب إلى تجريب تيارات الكتابة القصصية الجديدة ، ومنها قصص : قصر البربون الأحمر ــ ازيس والشمعة ــ الرسالة ــ الطوفان .

وفى هذا القصص ، اتجه سعيد بدر إلى أساليب التداعى وتيار الوعى وضبابية الحلم ، وذلك لتقديم تجربته الفنية فى أعمال تجريبية وعلى الرغم من جودة بعض هذه الأعمال وخاصة قصر البربون الأحمر ، والطوفان ، الا أن الافتعال والصدفة والتكليف تسيطر عليها بشكل واضح ، حتى لاتكاد تشعر معها بدفق التنقائية وصدق الموقف .

ويتبقى بعد ذلك القصص الذى ينتمى فى الغالب إلى رؤية واقعية تسجيلية ، لم تقف عند حد المفهوم التقليدى للواقعية العربية والذى يمكن أن نراه فى أعمال بلزاك وزولا وبعض أعمال نجيب محفوظ ، بل سعت إلى اضفاء حس عصرى له يستفيد من كل الممكنات المتاحة .

وعلى الرغم من أن هذه المرحلة الواقعية فى أدب الكاتب تأتى وسطاً بين

رحلته مع الصورة القصصية والقصة التجريبية ، الا نها تكشف بوضوح عن العالم الحقيقى لسعيد بدر ، فمن خلاله تبدو مهارته الفنية وقدرته الابداعية .

ومن قصص هذه المرحلة : اللقية — التحدى — الخرابة — والزنزانة .

وفى هذا القصص يتجه الكاتب إلى اختيار موقف يومى ، ثم يسعى من خلال حشده لكم لا بأس به من التفصيلات إلى تصوير واقع اللحظة بكل ماحولها من ملابسات وشخصيات وعلاقات زمنية مكانية .

ومجال موضوعات قصص سعيد بدر ، مجال ثرى بعطائه ومختزناته . فالكاتب يختار شخوصه وموضوعاته من بيئة شعبية وطنية ، فى لحظة تموج بالمتناقضات وتمتلىء بأسباب النزق البشرى ، ليكشف فى النهاية عن عالم القاع وما تصطرع فيه من قيم .

والقصة الواقعة عند سعيد بدر إلى جانب هذا الاختيار الموفق لها مذاق خاص ، فهى تأخذك تواً إلى قاع الاسكندرية طعماً ورائحة ، حتى لتكاد ترى الأحداث والشخصيات فيها معجونة بملح البحر ورمل الشاطىء .

وتسعى هذه الأعمال فى الغالب عند سعيد بدر — إلى تقديم القصة « الحكاية » مزودة بتفصيلات الواقع المختزن فى ذاكرة شديدة الحساسية والاستيعاب لأدق مايحدث . ولهذا يمكن أن تنتمى واقعية سعيد بدر هنا إلى شكل من أشكال الواقعية التسجيلية .

الا أن سعيد بدر لم يقف عند حد الواقعية التسجيلية التقليدية التى تكتفى بتقديم عالم الافرازات البشرية من خلال رصد الملاحظ المجرب ، وإنما أضاف اليها — كما ذكرنا — من خبرته ومعرفته ، ما أعطى لهذه الواقعية التسجيلية مذاقاً عصرياً .

فالمعروف أن الزمن فى الواقعية التسجيلية لحظات متراكمة ومتوالية ، تترجم إلى علاقات اجتماعية ، لكن الزمن هنا فى أعمال سعيد بدر الواقعية ،

زمن خاضع لتصرف الكاتب الذى يستخدم فيه حيل التقطيعات « المونتاج » ، فلا يبدأ — من ثم — من لحظة البداية التقليدية ، ثم ينمو فى مساره الطبيعى ، وإنما يبدأ هنا من لحظة اختيار ذات دلالات وتفجيرات نفسية ، ثم يتداخل ويرتد وينقطع ، ومع ذلك يحقق النهاية الطبيعية .

واستطاع سعيد بدر من خلال فهمه ومعرفته لعديد من الاتجاهات الفنية فى الكتابة القصصية أن يوفق فى هذا المزج الذى أعطى مفهوماً جديداً طور به الشكل التقليدى .

ولذلك فأعتقد أن هذا هو مجال الابداع الحقيقى لسعيد بدر الذى يمكنه مواصلة الكتابة من خلاله .

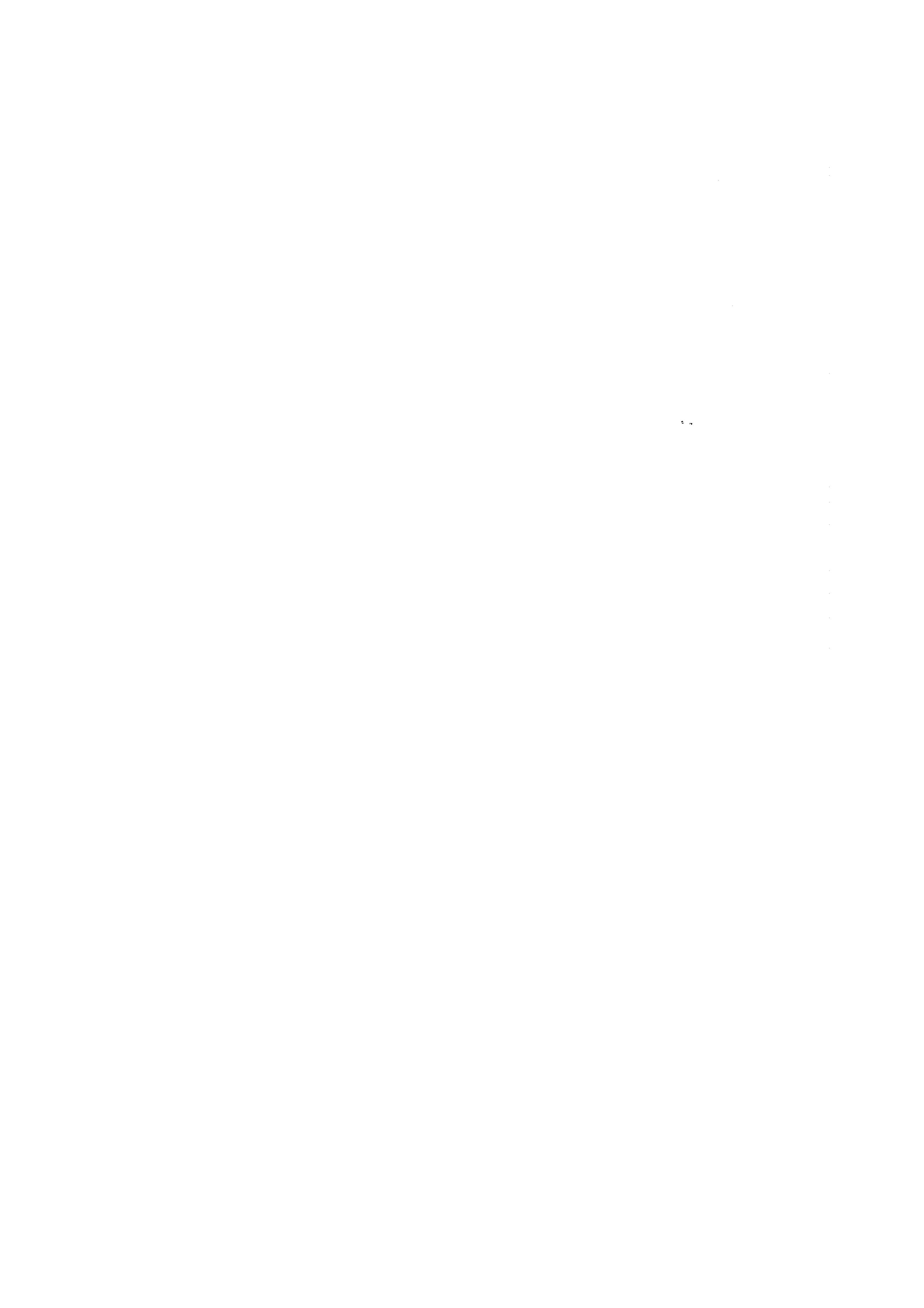
* * *

هذه المجموعة المختارة التى أراد لها سعيد بدر أن تكون مجموعته الأولى ، ضرورية — على هذا النحو إذن — فى الكشف عن رحلة الكاتب مع القصة القصيرة ، وتوضيح تطور مفهومه لها وصولاً إلى تفرد خاص مميز ، لاشك أنه سوف يتضح أكثر فى أعمال سعيد بدر التالية ، والتى ستكون أكثر تجانساً بلاشك .

* * *

زمن العشـــق الصـــاخب

مجموعة قصصية لحسن محمد النعمى



زمن العشـــق الصـــاخب

مجموعة قصصية لحسن محمد النعمى *

زمن العشق الصاخب هى المجموعة القصصية الأولى للكاتب السعودى الشاب حسن محمد النعمى .

تضم المجموعة عشر قصص قصيرة ، يتقدم بها الكاتب ليؤكد للقارىء ميلاد كاتب مثقف على وعى كامل بأدواته الفنية .

وعالم حسن النعمى الذى تدور فيه تجربته البشرية هو البحث عن زمن الحب فى عالم سيطرت فيه الماديات على المحتوى البشرى فأحالت العلاقات البشرية علاقات زائفة .

والكاتب يسعى فى كل أعماله إلى أن يؤكد أن هذه العلاقات الزائفة إن هى الا قشرة مصنوعة ، أوجدتها ظروف الحياة المادية وماتركته من آثار على الانسان فى علاقاته بالآخرين . وتصبح مهمة الفنان هنا أن يكشف هذه

---

* حسن النعمى كاتب قصة شاب من المملكة السعودية ، من أبها ، وزمن العشق الصاخب هى المجموعة الأولى له وقد صدرت عن نادى أبها الأدبى عام ١٩٨٤ .

القشرة ليرينا الإنسان الحقيقى وماينطوى عليه وجدانه من مشاعر حقيقية صادقة .

تفقد الكاتب الواقع ، فوجده واقعاً يعج بكل مسببات القلق ، بالتحول الآلى فى مسيرة كل يوم كما فى قصة « لحظة انطلاق » وبالبحث عن معنى حقيقى ينقذ الإنسان من بلادة العادة وتردد الاختيار .

إن أزمة بطل « لحظة انطلاق » ، تكمن فى تشتته وضياعه ، وينعكس هذا التشتت بصورة واضحة على علاقته بعمله وعلاقته بممارسة يومه . ولذلك كان من الطبيعى أن يعلق على كل الأحداث والعلاقات بعبارته التى يكثر من استخدامها دائما « اللعنة » .

وهو يعى جيداً أن ممارسته هذه ، هى فى الواقع ممارسة الضعف ، وأن موقفه هذا هو موقف المهزوم الذى سلبت قدرته على المقاومة .
ويقدم الكاتب أكثر من موقف لبطله ، وهى مواقف منتقاة بعناية مركزة لتجسد أزمته الخاصة من ناحية ، ولتكون حافزاً له من ناحية أخرى على الخروج من الدوامة التى صنعها لنفسه .

إن على الانسان أن يحيا بالآخرين . هكذا أكدت له الأحداث التى مرّ بها ، يجب أن يكون لغيره ، وأن يكون مع غيره ، أما هذه العزلة فوجود عقيم . والعقم لاينتج سوى عقم مثله .

وهكذا توصل إلى لحظة الانطلاق ، فأيقن معها أنه عرف الصواب ، عند ذلك « افترش أحلامه الملونة كأذرع الشفق الأرجوانى فى انتظار الصباح الجديد » .

* * *

الحياة كما يراها بطل قصص حسن النعمى إذن ممارسة فعالة متفاعلة ، على الإنسان أن يحياها فى نقاء إنسانى طاهر ، وذلك لن يتحقق الا بمشاعر الفطرة ،

تلك التى عاشت بها وعليها بطلة قصة « العودة » بعد أن تيقنت من خلال رحلتها المكانية أنه لا سبيل لها إلا بالعودة إليها بعد أن كادت تضيع بين زينات المدينة وأصباغها .

وإذا كانت حياة المدينة قد أفقدت الإنسان الكثير من العطاء البشرى فى زمن « تصبح فيه التحية فضولاً . زيارة الجار للجاره تأخذ أكثر من سؤال [١] ، وإذا كان الانسان أحيانا يخضع لبريق زائف فيرفض مقاومة العجز الكامن فى أماقه ، فإن الحياة بهذا المنطق « تصبح موتا بطيئا » [٢] ، « مسكونة برتابة موحشة » [٣] .

وهنا ينتهى الكاتب مؤكداً أن قيمة الانسان الحقة تكمن فى قدرته على أن يحيا من أجل الناس وبهم ، أن يحيا بمشاعر فياضة بالخير ، معطاءة ونامية . هكذا يشعر بطل « دوائر زمنية » بعد أن حمل الصغير إلى الطبيب لعلاجه ، بسعادة الدنيا تعمر كيانه فى الدعاء الصادق من أم الصغير « الله يعطيك العافية ، يامفتاح الخير ، ياوجه الخير والبركة »[٤]، عندها قرر البطل أن يكون حقا مفتاح الخير فى هذا الحى « الناس فى حاجة للمساعدة وأنا أقدر أن أكون رجل خير »[٤] .

والتعاطف عند حسن النعمى لايقوم فقط بين الانسان والانسان ، ولكنه تعاطف متسع يشمل الوجود بكل من فيه وما فيه . لذلك كان من الطبيعى أن تقوم علاقة التعاطف الطيبة بين مفتاح ودكانه القديم الذى يرى فيه الآخرون مجرد دكان قديم وأن على صاحبه أن يستبدله بآخر جديد ، فمفتاح يراه أكثر من هذا . يراه مستودعا لعديد من المشاعر الوجدانية الفياضة .

---

(١) قصة دوائر زمنية ، ص ٤٠ .
(٢) نفس القصة ص ٢٥ .
(٣) ص ٣٤ .
(٤) ص ٤١ .

يقول عنه « وصلت إلى الدكان دلفت إلى جوفه كل شيء فيه يحمل ذكرى عزيزة على قلبي بابه الخشبي جدرانه الترابية . رفوفه المهترئة ، حتى دكة الجلوس فى الخارج . وقت الأصائل يطيب الجلوس . وأبريق الشاى المعطر بنعناع مرزوق يدور بيننا ، والكل يصغى لحكايات زهوان المضحكة » [٥] .

لقد تحولت الأشياء فى وجدان الكاتب العامر بالحب إلى علاقات وجدانية تشع الرفيف وتثير العديد من المشاعر التى لاتنتهى ، فبطلت من ثم أن تكون مجرد جمادات وثوابت .

بذلك يتحول الزمن إلى علاقات اجتماعية متداخلة ، تعطى له قيمة تتجاوز مجرد الذات إلى أن تكون قيمة اجتماعية هى فى النهاية محصلة قيمة الانسان .

وهكذا ، فعلى الرغم من سيطرة جو من الرومانسية على قصص المجموعة ، تبدت فى مثاليات الكاتب الحالمة أحيانا ، وفى شيوع جو من الحزن القاتم ، أقول على الرغم من هذا ، فقد نجح الكاتب فى أن يتجاوز البعد الذاتى ، ليعطى لأعماله بعداً اجتماعياً واسعاً ، كما لاحظنا فى استيعابه لمشكلة الإنسان العامة ، وكما نلاحظ فى مناقشته لعدد من القضايا الاجتماعية المتصلة بواقعه الاجتماعى ، كقضية خروج الفتاة وتعليمها فى قصة « العودة » وقضية الزواج بأكثر من واحدة فى قصة « سقوط الجسر » .

وقد استطاع الكاتب هنا — على الرغم من أن هذه هى أعماله الأولى أن يتفادى فى كثير من الأحيان الجنوح إلى المقالية فى مناقشة القضايا الاجتماعية ، وهو أمر ملاحظ فى كثير من الأعمال الأولى للكتاب الناشئين . فقد ظلت الأعمال فى الغالب مخلصة للبناء الفنى القصصى ، باستثناء مواضع قليلة كان الدافع فيها فى الغالب حماسه الزائد للقضية المطروحة للمناقشة ، على نحو مانلاحظ مثلاً فى قصة « لحظة انطلاق » حيث يقول : « نحن بنى الإنسان ،

---

(٥) ص ٤٣ .

نقسو على الأشياء المسخرة لنا . نزعة دكتاتورية نمارسها حتى أعماقنا . الويل لك أيها الانسان . لم حطمت فى سبيل اشباع رغباتك ؟ وفى النهاية تكون عبداً لشهواتك »[٦] .

* * *

وحسن النعمى — كما يظهر من خلال مجموعته هذه الأولى — كاتب مثقف ، على درجة طيبة من التمرس بأساليب فنه القصصى . وقد ساعدته خبرته الفنية هذه ووعيه بالميراث الفنى لفن القصة فى اختيار أسلوب بنائه القصصى ، فهو أسلوب يقف بين أسلوب الترجمة الذاتية وبين أسلوب تيار الوعى ، حيث قدم الأحداث من داخل وعى شخصيته دون أن يجنح إلى غموض ولا منطقية تيار الوعى . فسيطر الزمن الواقعى على الأحداث سيطرة كاملة فى سيرها وتطورها ووصولها إلى مرحلة النهاية التى يتحقق معها وبها المعنى من الحدث .

وقد وفق الكاتب إلى حد كبير فى المزج بين الاتجاهين ، وساعده على ذلك انتماء الاتجاهين إلى مايمكن أن نسميه بالقصة النفسية . وبذلك تحقق للاتجاه القديم جدته واستمراره من خلالي ثقافة كاتب معاصر ومن خلال وعيه بأساليب فنه .

* * *

والقارىء لمجموعة زمن العشق الصاخب لحسن محمد النعمى ، سيلاحظ كما لاحظت أنا قدرة الكاتب على تحريك اللغة فى سلاسة طيعة لاتخلو من الصور الفنية الجيدة .

وإذا كان هذا هو مستوى المجموعة الأولى ، فلا شك أن الأعمال المقبلة لحسن النعمى ، ستؤكده علامة واضحة فى الأدب السعودى المعاصر .

* * *

(٦) ص ١٤ .



القصـــة الشعرية .

في مجموعة الريح والعراء

لمجدى عبد النبى



القصـــــة الشعــرية
فى مجموعة الريح والعراء *
مجدى عبد النبى

الريح والعراء ، هى المجموعة القصصية الأولى للأديب مجدى عبد النبى ، صدرت عن مطبوعات القصة التى تصدرها مديرية الثقافة بالاسكندرية فى أبريل ١٩٨٨ .

وأول ما يشد انتباه القارىء إلى قصص هذه المجموعة ، أسلوب صياغتها وبناؤها الفنى . فهى لون من ذلك القصص الذى شاع مؤخراً وتمكن من أن يفرض تقاليده على الذوق العام .

فقد ارتبطت القصة فى نشأتها ــ باعتبارها فنا أدبيا ــ بالطبقة الوسطى . وكانت بحق فن هذه الطبقة ، الذى صور طموحاتها ونضالها ، وقدم لغتها مازجاً بين الفن وبين الواقع .

وفى هذا الفن الأدبى الجديد استخدمت القصة لغة واقعية هدفها النقا والتوصيل والتحريك .

وحافظت القصة على هذا الطابع طوال المرحلة الواقعية ، كما حافظت على ميكانيكية الزمن فى تقديم حركة الأحداث وتطورها .

ولم تلبث الحضارة الانسانية أن شهدت انحساراً للمد الواقعى نتيجة تطور العلوم الانسانية والرياضية والطبيعية ، وما قدمته هذه العلوم من نتائج حول مكانة الانسان فى العالم ، وحول علاقة الانسان بنفسه الداخلية والطبيعية .

وتأثرت الفنون بهذه النتائج بدرجات متفاوتة ، كان أكثرها فن القصة ، ربما لأنه كان أحدث الفنون ولم يكن لرصيده من التقاليد الفنية مايحول دون الاستيعاب وسرعة التطور .

وكانت النتيجة السريعة لهذا التطور ، ظهور القصة النفسية باتجاهاتها المتعددة مثل تيار الوعى وتيار اللاوعى وقصة ما فوق الواقع والقصة الوجودية .

واشتركت هذه الاتجاهات فى تحولها عن رصد وتسجيل حركة الواقع الخارجى إلى الاهتمام بالحركة الداخلية الباطنية للشخصية والاهتمام بعالم الداخل ، وهو — كما قالت العلوم الحديثة — عالم غريب وغامض يتحرك برمزية حرة لاتحكمها ضوابط عقلية ولا تحددها أطر منطقية ، عالم كل مافيه رمز ، الوقائع رمز واللغة رمز والانفعالات رمز .

وهكذا بدأت مرحلة جديدة فى الكتابة القصصية ، مرحلة تتسم بالغموض ، وأصبحت القصة كتابة أدبية خاصة لجمهور خاص يحتاج إلى خبرة ثقافية ومعرفية وفنية خاصة تمكنه من تلقى هذه الكتابات والتعامل معها ، خاصة وأن هذه القصص ركزت على الاهتمام باللغة اهتماماً يتجاوز الدلالة المادية الواقعية إلى الدلالة الانفعالية فى الكلمة الصورة — الكلمة الشعرية ..

فاللغة فى هذه القصص تستخدم على نحو مايستخدم الشاعر الفاظ اللغة ، فينتقل بها من المستوى الاصطلاحى إلى المستوى الانفعالى لتصبح طاقات وجدانية وصوراً تثير العديد من المشاعر الانفعالية .

وتطلب هذا من كاتب القصة مهارة خاصة ومعرفة واسعة بلغته حتى يتمكن من أن يعيش مغامرة استبطانها وكشف طاقاتها الخلاقة .

فقد أصبحت اللغة فى الكتابة القصصية فكر الكاتب ومادته وانفعالاته ، وموسيقاه .

ونجم عن هذا التحول من الواقع الخارجي إلى الواقع الداخلى اشكالان ؛ يتصل الأول بشيوع الغموض فى هذه الأعمال ، ويتصل الثانى باللغة وتوظيفها .

شاع الغموض فى هذه الأعمال القصصية ، وكان من الطبيعى أن تتجه هذه القصص إلى الغموض لاهتمامها الأكثر بتقديم حركة الداخل ، وهى حركة لعالم غامض غريب تتحرك فيه الأشياء برمزية غير محدودة ، وهى رمزية خاصة فى أغلبها — وشخصية ، وليس من السهل فك طلاسمها ومعرفة معجمها .

وهنا يأتى دور الفنان وقدرته على الاختيار والمزج وتصميم النظام . ولهذا فمن الطبيعي أن يكون هناك غموض فنى له معنى تشعر به وتحسه حتى وإن لم تفهمه ، وأن يكون هناك غموض بلا معنى مهما حاول القارىء أن يحمل النص أكثر مما يحتمل .

وتلعب اللغة — الاشكالية الثانية — هنا دوراً هاما ، حيث أدى الاستخدام الشعرى للغة فى تقديم عالم الداخل إلى مزيد من الغموض ، الأمر الذى يحتاج إلى مهارة خاصة فى تجميع رموز الصورة الانفعالية .

* * *

فى ضوء هذه المقدمة ، وما طرحناه فيها من أفكار ، ننظر فى قصص هذه المجموعة « الريح والعراء » للأديب مجدى عبد النبى لنرى إلى أى حد وفق الكاتب فى أعماله القصصية الأولى هذه ، والتى تنتمى إلى هذا القصص النفسى .

العالم الذى يقدمه مجدى عبد النبى فى قصصه التسع التى تضمها مجموعته ، هو العالم السرى الداخلى لانسان مهزوم مأزوم . والانسان المأزوم المهزوم فى قصص مجدى هو نموذج للإنسان المعاصر الذى نراه الآن كثيراً فى فنون العصر ، ذلك الانسان الذى يغلى بمتناقضات عصره ، متوتراً بالقيم المادية التى قضت على كل ماهو إنسانى ، منهزماً أمام قوانين الواقع ومادياته التى حاصرت وجوده ووجدانه .

وهكذا لم يعد أمامه سوى الانسحاب إلى الداخل . وفى الداخل أصبح كائنا حراً منفصلاً عن وقائع الواقع ومادياته . فلا اسم ولا منطق . ولا زمن . وإنما حرية تامة تمتزج فيها كل الأشياء والأحياء فى واقع خاص وزمن خاص .

وقد حاول مجدى فى هذه القصص أن يرصد هذا العالم الداخلى ، وأن يقدم شيئا من محتوياته بما يساعدنا على تفهم حدود عالمه المعنى به وموقفه داخل هذا العالم .

وعلى الرغم من أن هذه الأعمال هى الأولى للكاتب ، الا أنه وفق فى ايجاد شكل للتوازن فى كتاباته القصصية ، فلم يعتمد اعتماداً كبيراً على الغموض الكثيف المبهم ، بل قدم درجة أولية لهذا الغموض ، اتضحت معه معالم مكونات عالم قصصه بما فيها من أحداث وشخصيات .

* * *

إنسان مجدى عبد النبى فى قصصه ، محاصر بكل أسباب القهر . تسلطت عليه قوى الواقع وعملت على تحطيم تماسكه .

الوقائع معروفة ، فهى وقائع زمن الاستذلال . مكوناتها : الاعتقال بلا سبب والسجن بلا ادانة ، والهزيمة المريرة بلا حرب ، والعجز أمام تحديات الواقع ، وهموم البحث عن ضروريات الحياة اليومية ، ثم حياة المستضعفين إلى ماشاء الله ، يطاردهم ذعرهم الذى تملكهم كهاجس ملح .

سيطرت هذه المكونات على معظم قصص المجموعة ، الأمر الذى جعلها تبدو تكراراً لبعضها ، وهى مشكلة يتورط فيها الكثيرون ممن يكتبون هذه النوعية من القصص . فالميل الشديد إلى التجريد مع الارتكاز أكثر على الرموز ، يدفع بالأعمال القصصية للكاتب إلى التشابه خاصة فى النسيج والبناء .

وعلى الرغم من وقوع هذه القصص فى مشكلة التكرار بسبب من هذا التجريد وتلك الرمزية ، الا انها اكتسبت بفضلهما بعداً فلسفيا انسانيا ، حيث أطل المؤلف من خلال نثريات الحياة اليومية وأزمة حرية الانسان المفتقدة فيها ، على بعد فلسفى هام يتصل بقضية الانسان وموقفه من الوجود وعلاقته بالحرية فيه ، ثم حجم هذه الحرية ، وإلى أى حد يستطيع الانسان وقد حطمته كل هذه القوى السلبية أن يتحرك داخلها :

« الآن ، ليس لك أن تختار .
لكنى لن أتراجع .
ضحك بسخرية شديدة ... أنت لاتملك ماتقدر »[1] .

* * *

قدم مجدى عبد النبى مكونات عالمه هذا من خلال شكل جديد للقصة القصيرة ، يمزج بين التداعى الحر لتيار الوعى وتيار اللاوعى ، وبين تقطيعات المونتاج من خلال المشاهد المتتالية .

وبهذا تمكن من أن يقدم رؤيا الداخل فى لقطات متوازية أحيانا ، ومتتالية أحيانا أخرى .

وبقدر حجم التجربة الابداعية عند الكاتب ، فقد وفق فى هذا المزج وفى الاستفادة من أساليب هذه الاتجاهات الفنية .

---

(١) قصة اختناق ، ص ٧٧ .

فإذا انتقلنا إلى اللغة ، ولها دور كبير وهام فى مثل هذه القصص — كما ذكرنا — إلى الحد الذى جعلنا نسمى هذه القصص بالقصة الشعرية ، نجد أن مجدى عبد النبى فى قصصه هنا ، يستخدم اللغة بحسه الفنى ، وهو حس ثائر متمرد يسعى إلى التجديد المستمر . وأعتقد أنه لو وفر لنفسه ثقافة لغوية واسعة ، تمكن من تحقيق هدفه فى استعمال اللغة على نحو أوسع وأكثر شفافية وأبعد رمزاً وأعمق ثراءً ، ذلك أن معجمه اللغوى لايزال محدوداً ومحصوله اللفظى أقل من طموحاته فى استعمال اللغة .

ومع هذا فمن الواضح فى النسيج القصصى للكاتب ، الاهتمام باللغة وتوظيفها وإن تم هذا فى حدود خبرته .

* * *

وهكذا نجح الكاتب فى التوفيق بين طبيعة الرؤيا القصصية التى يقدمها وبين الهكيل البنائى الذى استخدمه وبين اللغة الانفعالية التى حققت هذا التمازج ..

* * *

الرفـض والتمــــــرد

فى مجموعة الحقيقة والوجه الآخر

لمصطفى عبد الشافى



الرفض والتمرد
فى مجموعة « الحقيقة والوجه الآخر »
لمصطفى عبد الشافى *

مصطفى عبد الشافى أديب من جيل الثمانينيات ، وهو الجيل الذى عاش سلسلة متتابعة من الأحداث العنيفة ، أقلقت ثقته بواقعه ، وجعلت منه بالضرورة متمرداً على كل من حوله وما حوله ، رافضاً لكل القيم السلبية التى أحاطت به وحاصرت معنى الانسان منه .

عايش هذا الجيل أسى ومرارة حربين ، خرج من الأولى بجرح هائل فى كبريائه ، ولم تحل الثانية مشاكله اليومية . وعاش اتفاقية كامب ديفيد وسياسة الانفتاح الاقتصادى ١٩٧٤ وما صاحبهما من تفسخ للقيم التى حاولت الثورة غرسها فى النفوس ، كما عايش ما اتصل بهذه الأحداث العريضة من مصاحبات ونتائج مثل أحداث الطلبة فى يناير ١٩٧٢ وأحداث ١٨ ، ١٩ يناير ١٩٧٧ ، وسلسلة القوانين الاستثنائية كقانون العيب وقوانين حماية الجبهة الداخلية .

هذا إلى جانب ما اتسم به البناء السياسى والممارسة الدستورية من

اضطرابات حادة على النحو الذى يكشف عنه أحد كتاب هذا الجيل عندما يقول « أما على مستوى البناء السياسى والممارسة الدستورية فإن ثمة تحولاً طرأ على القيادة السياسية لحكم أنور السادات ، إذ استمر فى السنوات الأولى لحكمه على المفاهيم الأساسية التى سادت فيه ، ولكن بالتدرج حدث تطوران : أولهما نقد هذه المفاهيم ، وثانيهما ادخال أفكار تتعلق بالحياة الديمقراطية فى البلاد ، ورفع شعارات سيادة القانون ودولة المؤسسات ... إلى غير ذلك .

وامتد الاضطراب إلى مؤسسات النظام ، ولم تستطع السلطة حينئذ السيطرة على القيادات اليمينية أو اليسارية أو الناصرية داخل الجامعات وخارجها ، وامتدت قبضة النظام لغرض الاستفتاء على القوانين وتمزيق مواد الدستور »[1] .

لقد ترتب على هذا كله ، سلسلة من التفجيرات الحادة فى البناء الاجتماعى والبناء الطبقى ، أدت إلى تفسخ رهيب فى العلاقات الاجتماعية وإلى اهتزاز حاد فى القيم ، نتج عنه تراجع القيم الايجابية وسيطرة العديد من القيم السلبية .

هكذا عاش جيل الثمانينيات واقعه المنفصل تماما عن مبادئه وأفكاره ، فكان من الطبيعى أن تهتز أمامه كل شيء ، وأن يتحول إلى جيل رافض لواقعه ، رافض لموروثه ، رافض للشكل التعبيرى المألوف لهذا الموروث وذلك الواقع .

وسيطرت الحيرة والقلق على تفكيره ، فضاع فى محاولة تحديد هويته . ومن الطبيعى إذن أن يكون الابداع عند هذا الجيل قلقا ، ثائراً متمرداً من ناحية ، حائراً بين الصيغ والأفكار من ناحية أخرى .

* * *

على هذا النحو نطالع قصص مصطفى عبد الشافى باعتباره واحداً من هذا الجيل ، فيفجعنا عالمه منذ البداية بما يسيطر عليه من يأس وقلق وحيرة .

(١) مصطفى عبد الغنى : المسرح المصرى فى الستينيات ــ الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٧ ، ص ص ١٦ ــ ١٧ .

إنه عالم قد تفسخت العلاقات الانسانية فيه وتقطعت ، فحمل الابن المدية فى وجه أمه فى قصة « بكاء الزمن المفقود » ، مع أنها كافحت وتحملت فى بطولة مثالية لتربى ابنها مؤملة فى مستقبل باسم بين يديه . تحملت كل شىء ، الحرمان وتقول الناس واساءتهم . لكنه كان بعيداً عن عالمها البطولى ، مشغولاً بتحقيق بطولة أخرى ، بطولة عصره الغارق فى سلبياته ، فانخرط فى زمرة السوء ، وقابل كفاحها المثالى بعقوق مثالى ، فطعنها بالسكين .

وقد يكون فى القصة بعد آخر رمزى يقدم عقوق أبناء مصر الذين قابلوا صبرها وتحملها فى سبيل اعدادهم وتربيتهم ، فيسعون إلى ذبحها بالسلبية والهجرة واللامبالاة .

وترفض بطلة قصة « ظلال الربيع » حب زميلها فى الكلية ، لتنتقل بين يدى من يدفع لها ثمن المظاهر المادية التى تعلقت بها ، هكذا من شخص لآخر .

ويرحل بطل قصة « بهجة العيد » وهو الابن الوحيد فوق ثلاثة بنات مغترباً يبحث عن فرصة مادية توفر له أسباب الحياة الكريمة بالسفر إلى احدى دول النفط .

الواقع الذى يقدمه مصطفى فى أعماله ، واقع مأساوى ، غارق فى بلادة عدمية ، واقع عار من الأحلام والآمال ، تحطم فيه كل شىء جميل ، وضاعت منه الأحلام ، واقع مكوناته النار والدمار والشرارات المتوهجة تتطاير منذرة بالجحيم .

وفى هذا الواقع يعيش الانسان « الوجه الآخر من الحقيقة » متمرداً ، يعلن عصيانه على كل شىء . لقد تغيرت ملامحه ، وهاله أن يرى نفسه فى مرآته مختلفاً ، فأعلن فى « الحقيقة والوجه الآخر » « أنا ليس أنا » .

وتتجول قصص مصطفى عبد الشافى فى الواقع الاجتماعى لتقدم مأساة الإنسان المعاصر فى واقعه . فيسقط عجوز الأيام وهو يحاول صرف معاشه

الضئيل الذى لايكاد يسد حاجة يومه ، يسقط تحت معاناة الأيام والمشقة والزمن الذى لايرحم وقسوة النظم .

وعندما يسقط لايجد حتى التعاطف من رفاقه .

لقد أماتت القسوة المشاعر الإنسانية حتى بين الضعفاء ، وأصبح كل إنسان كونا منعزلاً ، يعيش همومه وأفكاره . فقد اضطربت الرؤيا فى داخل الشخصية بعد أن عزلت نفسها نتيجة رفضها الواقع ، ورفض الواقع لها .

هكذا تنتظر بطلة « الانتظار والخوف » فى خوف مقلق ، فيصبح عالمها رؤيا كابوسية ملحة ، تضغط على شخصيتها المهتاجة بانفعالاتها .

وتبلغ هذه الانفعالات مداها عندما تتجسد أمامها فى مطاردة ملحة تضيع معها معالم الحقيقة .

نحن . هنا — أمام شخصيات مضطربة بلا ملامح ، تعيش مأساة حياتها « بلاهدف » منزعجة من كل شىء ، أحست فجأةـأنها فقدت الطريق ، وأن الطريق هو الآخر قد ضل .

شخصيات تبحث دائما عن شىء مفقود ، ولكن دون جدوى . ينقطع الخيط الواصل بينها وبين الطموح والآمال ، أحاط بها الزيف من كل جانب شخصيات مذعورة ، تنكمش وسط الظلام ، تهرب داخل نفسها ، ونفسها منزعجة ، تصيح فى هلع ... الرعب .. الرعب .

★ ★ ★

نحن هنا أمام واقعية جديدة ، مختلفة كل الأختلاف عن الواقعيات السابقة . لقد اختفى البطل الملاحظ الذى يرصد سلبيات الواقع ويكتفى بالعيش فى المجتمع ، كما اختفى البطل المجرب الذى يعيش مع المجتمع فى حركته سلباً وايجاباً ، وأصبحنا أمام بطل جديد عاجز عن العيش فى المجتمع أو معه ، وعاجز أيضا عن العيش مع نفسه .

لقد فقد أسباب الانتماء إلى أى شىء ، ولم يعد يرى أمامه سوى مأساة وجوده عارياً من كل شىء . شراعاً يتأرجح مع الأمواج وسفينة تسير بغير قبطان فى عالم يضيع فيه الصراخ والتصايح يقتل بعضهم البعض عالم مغترب يبحث عن ذاته الضائعة ، ومع هذا الصراخ والتصايح يقف صامتا مكتوف الأيدى ، أو يشاهد ويمضى .. والفوضى تحيط كل شىء . حتى المبانى خرجت عن النظام المألوف ، والبحر الهائج يرسل أمواجه والجثث الآدامية على الأرض على نحو مايصور الكاتب فى قصة « بلا هدف » .

لقد تحددت هوية الواقع ، فإذا هو واقع من الوهم ، واقع يشير إلى فترة مقلقة فى الحياة الانسانية ينقصها الايمان ، الايمان بالخلاص أو حتى الايمان بالهلاك . إنه واقع يعيش نكسة كاملة مقدم من خلال جيل من التمرد . واقع يعيش عصراً من التخاذل لايهتم بشىء بعد أن فقد المعنى والهدف ، وأصبح مهدداً بالانهيار بعد أن عجز عن العمل فى ظل اللامعنى .

ومن الطبيعى أن يعيش الإنسان فى ظل هذا الواقع منسلخاً عن الواقع مغترباً عنه ، ومن الطبيعى أيضا أن يكون الأدب الذى يصدر عن هذا الانسان أدب احتجاج يسوده التشوش وتسيطر عليه سمات التفكك .

وهكذا انتشرت القيم السلبية فى انتاج هذا الجيل ومنه قصص مصطفى عبد الشافى ، مثل العقوق ، البلادة ، اللا أدرية ، الخاجة ، القسوة ، الظلم ، القهر .

وأصبح موقف الانسان بين هذه القيم كموقف ذلك الرجل الموكل اليه قيادة فريقين من الخيل يجران كلاهما على الجرى فى زاوية قائمة باتجاه بعضهما . فالمشكلة الرئيسية التى تواجهه هنا هى تدهور مركزه ، ومن ثم كان رد فعله الذى يتسم بالميل إلى العنف كمحاولة منه لمواجهة قوى التخاذل التابع بعضها منه ، على حين أن معظمه تشكل من ظروف الواقع .

* * *

والسمه التي سيطرت على أغلب شخصيات قصص مصطفى عبد الشافى ، ماينتابهم من صراع دائم ، يعجزون معه عن النوم ، والشكوى المستمرة من المرض الذى يلزمهم أحيانا المستشفى .

وربما كان ذلك الصراع وهذا الرصد هو المعادل الفيزيقى للغربة النفسية التى تعيشها الشخصية ، وربما كانت تمثل محاولة الهروب من ضغوط الواقع وما فيه من قسوة وبشاعة .

لقد أحست الشخصية عمق ما فى الحياة من مأساة ، خاصة بعد أن عاشت سلسلة من المآسى داخلها ، وسيطر اليأس والحزن على الانسان بالتالى خاصة وهو يعاين سلبية موقفه وعجزه عن أن يفعل شيئا ، فأصبح بالتالى مخلوقاً من الأوهام ، ولكنها أوهام خالية من السعادة . ولم يعد أمامه الا أن يغرق فى مكان وضيع .

على هذا النحو تتحرك معظم شخصيات مصطفى ، كما نرى — على سبيل التمثيل — فى الأجزاء التالية من تداعى الأفكار والمشاعر داخل وعى بطل قصة « الدائرة المحدودة واللا محدودة » .

« ضجيج وصياح .. العصا المتكىء عليها أصابها التآكل ككل الأشياء المترامية . داخل نفسى . تلاشت المعالم والفكر ، لكن فى دائرة محدودة . فيضان حطم كل الأشياء . أصابنى ذهول . لم أعد أعى معالم الأشياء . فى لحظة صمت تداعت كل الأشياء . وازداد الغموض ، بحيث أننى لم أعد أرى الأشياء واضحة ، لقد أصبح كل شىء لا معقولاً ، واختلطت الأشياء . أصابنى سكون وأخذت أنظر لحطام الأشياء . حين بدأت التفكير ، قلت لنفسى : الدنيا مازالت ، والكرة الأرضية تدور دورتها العادية . لكن أنا أصابنى الخلل . وأخذت أعيد ترتيب الأشياء فى ذهنى ولا أدرى أحقيقة كل ما أرى أم أوهام . لكننى أرى كل شىء يدور من الشرق إلى الغرب كدوران الكون كله » .

* * *

قلنا فى البداية إن جيل الثمانينيات فى مصر ، جيل من التمرد والغضب ، وإن هذا التمرد قد أثر على ابداعاته الفنية فى مضمونها وفى قوالبها التعبيرية ، وقلنا إن الثورة على التقاليد الموروثة من أهم سمات هذا التمرد الثائر فى محاولة لتقديم رؤية عصرية جديدة .

والواقع أن حظ كل فنان فى هذا الجيل من التمرد والثورية للتعبير عن موقفه الرافض هذا ، متفاوت بقدر حجم التجربة الابداعية عند كل فنان، وتصعب المشكلة أكثر عندما نضع فى اعتبارنا أن أغلب انتاج هذا الجيل لم يتبلور بعد ، لأنه جيل لايزال يقدم بواكير انتاجه ، وهى أعمال تتسم بالتجريب والمحاولة أكثر من أن تكون تمثيلاً لظاهرة عامة .

يصدق هذا القول على غير واحد من كتاب هذا الجيل ، وأيضا على مصطفى عبد الشافى فى مجموعته هذه الأولى التى تتسم فى الغالب بمحاولة البحث عن موضع فى الساحة الأدبية ، كما تتسم بعدم تبلور الرؤيا بعد بشكل محدد بيّن . وأيضا تتسم بمحاولة البحث عن الشخصية المستقلة بالتنقل بين الاتجاهات الفنية والمدارس الأدبية والتقاليد الموروثة والمبتكرة .

لقد تجولنا من قبل فى عالم هذه الأعمال ، وحاولنا أن نبلور موقفاً سائداً بقدر الامكان ، ورأينا أن هذا الموقف ينتمى إلى واقعية جديدة هى واقعية الثمانينيات ، وهى واقعية تختلف كثيراً كما أوضحنا عن الواقعية النقدية أو الواقعية الطبيعية أو الواقعية الاشتراكية ، فهى واقعية سوداء ، لكنها تعتمد على انعدام التواصل بين البطل وبين الواقع . انها مزيج من الواقعية النقدية ومن الاتجاهات الفردية التى تتسم بها الرومانسية المعاصرة .

ومن الطبيعى أن تؤثر هذه الواقعية الجديدة بمضامينها السلبية التى أفضنا فى تناولها ، على الشكل من تكنيك فنى ولغة تعبيرية .

وأول ما نلمحه من هذا تلك الحيرة التى نراها فى تنقل الكاتب بين التقاليد المختلفة لمدارس القصة ، فهو يستخدم التكنيك الواقعى فى الوصف والسرد

وحشد التفاصيل . كما يستخدم التكنيك النفسى فى استبطان الواقع النفسى للشخصية ، ويستخدم أيضا تكنيك مدرسة تيار الوعى فى تقديمه تداعى وعى الشخصية بأفكارها وذكرياتها وتعليقاتها وتنبؤاتها كذلك .

وربما كان هذا التداخل وتلك الحيرة بين مختلف أساليب الصياغة الفنية انعكاساً للحيرة والقلق فى عالم هذه القصص . وربما كان أيضاً محاولة من الكاتب للبحث عن أسلوب خاص يتبلور من خلال تجريب الموروث من الوسائل والتقاليد .

وأيما كان السبب وراء هذا التداخل ، فالذى لاشك فيه أن هذا المزج بين الأساليب هو سمة خاصة لهذه الواقعية الجديدة . فهى واقعية تقوم على ادراك العالم الخارجى من خلال ذاتية بارزة تعد تمثلاً للوصف المثالى الذى ذكره كولن ويلسون وهو يتحدث عن الفاعلية المناسبة عند « وايتهيد » فى كتاب ويلسون « مابعد اللامنتمى » .

يقول ويلسون :

« إذا أصابنى الضجر ، وأنا فى غرفة انتظار طبيب الاسنان ، فلأنى عالم بالأشياء المحيطة فقط . وقد أحاول طرد ضجرى ، فأحدق فى ظفرى . أشعر بأن قدمى اليسرى تحكنى. أجد نفسى استمع إلى كل خطوة تعبر الشارع .

والآن،لأفرض أننى عثرت على مقال يهمنى فى مجلة ملقاة ، فأقرأ وفجأة تموت معرفتى للخطوات فى الشارع واهتمامى بأحاسيسى . ولو استولى على الاهتمام بما جاء فى المقال ، لنسيت تدريجيا الألم المنزرع تحت ضرسى وعشت خواص اللحظة مع كلمات الصفحة . لقد دخل المكان شىء جديد ، فحين أصابنى الضجر ، كان انتباهى محيطاً بتفاصيل اللحظات ، بالاضافة إلى خلو عقلى ، ولكنى حين بدأت بقراءة المقال ، أصابنى نوع جديد من الادراك ، ادراك معنى المقال .

وهذا يشبه هلالا عظيماً ، يضم اليه الادراكات الذاتية للكلمات . لاحظ الآن ماذا سيحدث لى حين أبدأ بقراءة مقال وجدت أن من الصعب علىّ استيعابه .

أن عقلى يحاول بجهد أن يقبض على معانى الجمل ، فأفشل ، كأننى أحاول أن لا أتزحلق على صفحة جليد ، وبهذا لم استطع أن أقبض المعنى فى صفحة كاملة أو حتى فى مقطع صغير ، وأجد من الصعب حتى استخراج المعنى من الجمل الذاتية ، وإذا استمر المقال فى غموض فسوف أبحث عن الكلمات الذاتية المطبوعة فى الصفحة لادراك معناها ، وأجبر على قراءة المقطع الصغير مرتين أو ثلاث مرات لأعطى للكلمات صلة ما .

وهنا يختفى معنى الادراك ، وأعود من جديد إلى ادراكى الذاتى »[1] .

فالمعرفة هنا معرفة ذاتية بدءاً ونهاية ، قد تطل أحيانا على تفاصيل خارجية أو قد تثيرها بعض الاهتمامات التى تخرجها عن دائرة الذاتية الخاصة ، ولكنها فى النهاية عائدة إلى مجال الادراك الذاتى الذى بدأت به .

ومن هنا كان المزج بين الأساليب المتعددة كما أشرنا هو أنسب الصيغ لتقديم رؤيا الواقعى الجديد .

* * *

بقيت كلمة صغيرة نود أن نختتم بها حديثنا هذا عن المجموعة الأولى لمصطفى عبد الشافى وما أثارته من قضايا .

تتعلق هذه الكلمة الختامية بما يمكن أن تتنبأ به المجموعة من مستقبل أدبى لصاحبها .

لاشك أن مصطفى يملك حساً قصصياً طيباً ، ولاشك أيضا أنه يجتهد كثيراً

(١) ص ص ٨٣ ــ ٨٤ من ترجمة يوسف شرورو ، وعمر يمق ، منشورات دار الآداب ، بيروت .

للاستفادة من التراث القصصى العالمى والعربى . ولاشك أيضا أنه يسعى للبحث عن طريق خاص يميز كتاباته القصصية .

وأعتقد فى ضوء قراءاتى للمجموعة أن الكاتب سوف يجد نفسه أكثر فى القصة الموباسانية ، فأفضل صياغته ماجاء داخل اطار صياغة هذه المدرسة .

فهو يبدع أفضل فى القصة المركزة التى تتناول لحظة عابرة منفصلة تقدم شريحة حياتية ، ترصد لها تفاصيلها المحكمة .

وهو حريص فى هذه القصص على أن يقدم الحدث فى تطوره وتحركه من خلال شخصياته وحوار هذه الشخصيات ، ويتتبع الموقف حتى لحظة التنوير ثم النهاية التى تكشف عن المعنى من الحدث ، حيث تصبح الشخصيات والأحداث مجرد وسيلة للكشف عن الموقف الذى يبلور ويجسد المعنى العام الذى أراده المؤلف .

وأعتقد أن الكاتب لو ركز مجال ابداعه على هذا الشكل القصصى ، فسوف يجد فيه فنه أكثر ، وبالتالى سوف يكون هذا هو المنطلق لبلورة شخصية مصطفى عبد الشافى الأدبية فى فن القصة .

* * *

جــلامبـــــــو

روایة سعید سالم



جـلامبـــو
رواية سعيد سالم *

فى العدد الثالث من أعداد أقلام الصحوة ، صدرت رواية جلامبو ، العمل الأول للقصاص الاسكندرى سعيد سالم . ومن القراءة الأولى للعمل ، سنكتشف أننا أمام كاتب اسكندرى حقا . فى كتاباته طعم الماء المالح ورائحة اليود وأعشاب البحر ، وفى شخصياته صدى لاضطرابات البحر ، وصراع الانسان معه وقصة كفاح كل يوم .

* * *

عالم سعيد سالم فى اطاره المكانى ، عالم المنتفعين بالبحر من صيادين وأفاقين ومغامرين ، وهو عالم يتأرجح اجتماعيا باستمرار بين الطبقة الوسطى وما دونها.

وداخل هذا العالم يظهر حمدى أبو جبل الذى استطاع أن يحقق قفزة طبقية وبدلاً من أن يزداد التصاقاً ببيئته كما فعل أخوه حسن وصديقه حامد الثورى ، عاش حياته بنذالة غير عادية .

(*) الرواية الأولى للكاتب الاسكندرى سعيد سالم وصدرت عام ١٩٧٦ ــ الاسكندرية .

حمدى أبو جبل شخصية متضخمة الاحساس بالذات ، يطاردها ثقل كريه من ماض طبقى مؤلم ، والحاح مستمر لتحقيق مكاسب طبقية عالية .

يمارس حمدى أفعاله ، ويتعامل مع الشخصيات والأحداث ، وتتحدد بالتالى أهمية الأشياء بالنسبة له .

بشكل عام ، هو لا يشعر بمعنى لأى شىء خارج ذاته واهتمامها . يقول « لامعنى اليوم لأخ فى المعتقل يدفع ثمن مبادئه المجهولة .. ولا لرجل عنيد متشبث بروحه وجسده فى مؤخرة عربة الحكومة .. ولا لأم لاتعرف الطريق إلى محطة الرمل .. ولا لدين كبير ينبغى أن يسدد لصاحبه .. ولا لقضايا ثلاث تافهة » .

أما المعنى الوحيد ، فهو أن تحبه ليلى . إن حبه لليلى فى الواقع ليس حباً بالمعنى الحقيقى للحب ، ولا هو رغبة فى احتوائها أو الانتماء اليها ، بقدر ماهو رغبة فى الانتصار على كبريائها وتحديها له ، خاصة وإنه يشعر بتعلقها بأخيه حسن .

وعلاقة حمدى بحسن أخيه تأتى من خلال شعوره بالعجز لتفوق حسن عليه أولاً لأنه صاحب قضية يدافع عنها ويتحمس من أجلها ، وثانياً وهو الأهم لأن حسن صاحب اليد الكبرى فى اتمام حمدى التعليم .

وتأتى الهزيمة الكبرى لحمدى ، عندما يأتيه الاصرار الرافض من ليلى تعرية له ولعجزه . ويكون هذا الموقف بداية لسلسلة من الأحداث لابد وأن تنتهى بالضرورة مع شخص كحمدى بأن توصله إلى حالة يستنزف فيها نفسه ، ويدفعها ثمنا للاشىء . وهذا ماحدث ، فقد عمل فى شبكة جاسوسية ، وقبضت عليه المخابرات ، وتنتهى الأحداث وهو فى انتظار المصير من خلال احساس بأن ماحدث قد حدث ، وليس هناك مجال للندم أو حتى للاحساس بالذنب .

وإلى جانب شخصية حمدى أبو جبل ، قدم سعيد سالم فى عمله الروائى الأول هذا حشداً من الشخصيات التى تستطيع كل واحدة منها أن تكون نواة لعمل قصص رائع .

شخصية ليلى المثقفة التى ترفض الزواج والممارسة من خلال منطق البيع والشراء ، ولكنها تضطر فى نهاية الرواية إلى الانتهاء لما رفضته . شخصية ناهد بتطلعاتها الطبقية وتوسلها السبل السهلة للوصول . وشخصية مصطفى سبرتو فيلسوف الصعلكة ، وشخصية أبى جلمبو وكفاحه العنيد فى سبيل كل شىء .

أكثر من شخصية تعد كل شخصية منها كنزاً حقيقياً ، لكن الكاتب اكتفى بتناول كل شخصية منها فى لمحة سريعة عابرة ، فتحولت إلى شخصيات هامشية لم تتمكن حتى من خدمة الشخصية المحورية وهى شخصية حمدى أبو جبل بالقدر الكافى — بقدر ما كانت شخصيات فى معظمها شبه مستقلة .

* * *

إن جلامبو سعيد سالم هى عمله الأول ، ولعل هذا يفسر لنا حيرة الكاتب فى توظيف وسائله التعبيرية ، فهو يقف متردداً بين الأشكال التقليدية من التقسيم إلى فصول والاهتمام بالوصف الخارجى ، والوقفات التعريفية ، وأحيانا يحاول استخدام بعض أساليب التداعى والمنولوجات فى محاولة لتقديم منعطفات ذاتية للشخصية .

لكننا نعتقد أن سعيد سالم بامكانياته الثرية وعطائه المتفرد ، سوف يتمكن بعد شىء من التمرس بحرفية العمل الروائى من أن يقدم لنا أعمالاً متوهجة الرؤية والعطاء .

* * *



الرجل الذى باع رأســــه

رواية الدكتور يوسف عزالدين عيسى



الرجـــل الذى باع رأســـه

رواية الدكتور يوسف عزالدين عيسى *

يقول محامى رمزى عبد الحميد فى دفاعه عنه فى القضية التى رفعها ضده جابر المعجبانى فى قصة الرجل الذى باع رأسه ليوسف عز الدين عيسى « ولكنها قضية الانسان . هل من المسموح به أن يباع الانسان ويشترى ؟ إذا سلمنا بمبدأ جواز بيع الانسان نكون قد حطمنا جميع القيم وهدمنا أسس الحضارة »[١] ، فيكشف بهذا الدفاع الموقف الذى أراد أن يفجره المؤلف فى عمله الروائى الأول هذا .

وعلى الرغم من انتصار رمزى على المعجبانى ، حيث تصدر المحكمة حكمها ببطلان الدعوة التى رفعها جابر المعجبانى على رمزى عبد الحميد لمطالبته بكل ما عاد عليه من منافع مادية استغل فيها رأسه ، على الرغم من هذا ، الا أنه فى

(*) أول عمل ينشر للكاتب فى كتاب ، رغم شهرته من خلال ما قدمه من دراما اذاعية وتلفزيونيه ، صدر عن دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٩ .

(١) ص ١٩٦ .

الواقع لم يحقق سوى انتصار وقتى ، حيث يلاحقه قدره المعجبانى فى مطاردة لزجة تنتهى بجنون رمزى .

والقصة الذهنية التى يقدمها يوسف عز الدين عيسى فى عمله « الرجل الذى باع رأسه » هى قصة رجل باع رأسه فعلاً فى يوم من الأيام . فعندما كان رمزى عبد الحميد فقيراً مشرداً وعاجزاً عن ممارسة يومياته ، أدرك سر الحياة التى تولى ظهرها لمن لايقدر على أن يعيشها — كما بدت له من خلال فقره وحاجته « غابة مملوءة بالوحوش . الناس كالوحوش . كل إنسان لايهتم الا بنفسه . لا أحد يعطف على أحد »[2] ، ولهذا انتهى إلى قرار حاسم هو أن يضع حداً لعذابه ، فما فائدة الحياة إذا كانت عذاباً فى عذاب .

وحينما يشرع فى تنفيذ هذا القرار ، يقتحم وجوده هذا الافتراض الذهنى الذى قدمه المؤلف . لقد اقتحم الحجرة المنعزلة على السطح شخص غامض ، امتدت يده إلى عروة الحبل الذى حشر رمزى فيه رأسه ليشنق نفسه وخلصه منه . وكان الغريب هو جابر المعجبانى جار رمزى الذى كان يرقبه دون أن يدرى .

ثم كانت الصفقة المتخيلة . اشترى جابر المعجبانى رأس رمزى عبد الحميد مقابل الفين من الجنيهات . على أن يحتفظ رمزى به طوال حياته على سبيل الاعارة .

ولم ير رمزى فى هذا مايضيره ، فهل يساوى هذا الرأس الفاشل اليائس من الحياة شيئا مما سيقبضه من الرجل الغامض .

ثم لانلبث أن نزداد معرفة بالمعجبانى ، فله هواية غريبة ، هى جمع رؤوس الشدييات ، يصطادها بمعرفته بعد جهد ، ويحفظها ، ثم يحتفظ بها على جدران بهوه .

والمعجبانى بصفقته هذه الغريبة ، يشترى الانسان ، الارادة والفكر ،

(٢) ص ٦ .

والحرية والاختيار . فالذى يحرك الإنسان فكراً وعاطفة وسلوكا هو الرأس بما فيه من حواس التقاط ومركز تجميع وصدور .

وتتدافع الأحداث ، يستغل رمزى الألفى جنيه ، فيستأجر شقة ويبتاع ثياباً وأثاثاً ويتعلم الموسيقى ويبرع فى الغناء والتلحين ، وتتفتح أمامه أبواب المستقبل ، فيحقق شهرة ونجاحاً وتفوقاً ، ويسعد إلى جوار زوجة جميلة تحبه وتقدره ، وينسى ما كان من أمر الصفقة القديمة والمعجبانى الذى يظهر فجأة فى اللحظة غير المتوقعة .

يظهر المعجبانى ورمزى فى قمة مجده وشهرته ، ليطالبه بكل ما حققه من مكسب مادى وفنى وعاطفى . فما دام رأسه للمعجبانى ، فإنه بطبيعة الحال صاحب الحق الوحيد فى الحصول على ايراده ، ايراد أملاكه ..

ويُرفع الأمر للقضاء الذى يقتنع بمرافعة محامى رمزى الذى دفع بأن رأسى الانسان هى حياته ، وأنه لايمنح الحياة للإنسان سوى خالقه وأن المعجبانى إنما هو ممثل للجانب القوى الجبار الذى يسيطر بأمواله على مصائر البشر ، وأن العدالة وجدت لتحمى الضعيف من القوى .

وتحكم المحكمة برفض الدعوى ، وعدم استحقاق جابر المعجبانى لأى قرش من أموال المدعى عليه رمزى عبد الحميد ، على أن يكون للمدعى حق ملكية رأس المدعى عليه بعد وفاته ، إذا رغب فى ذلك (٣) .

لقد أخطأ رمزى ، الإنسان الضعيف المحتاج ، فوافق على أن يبيع رأسه للمعجبانى فى مقابل شيء من العطاء المادى . ولم يستطع أن يدرك ماينطوى عليه هذا البيع من أبعاد قد تؤثر على مجرى حياته بعد ذلك ، كذلك أخطأ القاضى حينما رأى ـــ ولو على سبيل المفاكهة ـــ أن للمعجبانى الحق فى أن يأخذ الرأس إذا شاء بعد وفاة صاحبها .

---

(٣) ص ٢٠٠

فقد بدأت المأساة منذ هذه اللحظة ، حيث أعد المعجبانى صندوقاً لرأس رمزى ، وأخذ يطارده فى كل مكان يلجأ اليه ، فيجلس فى مواجهته بصندوقه منتظراً اللحظة التى سيموت فيها رمزى حتى يتمكن من تنفيذ حكم المحكمة .

وثقلت المطاردة على رمزى ، وأحس بالموت أمامه فى كل لحظة ، وفشلت كل محاولاته للهروب ، وعجز عن الاستمرار ، فتوقف عن العمل ، وتوقف عقله عن الاستمرار المنتج وانتهى إلى الجنون .

عند ذلك انسحب المعجبانى بصندوقه قائلا : « انتهى الأمر ، واسدل الستار . لقد فقد عقله . مسكين لم يعد له رأس . لقد انتصرت عليه»[4] لم أعد فى حاجة لهذا الصندوق . لم يعد لرمزى رأس . ما فائدة رأس بلا عقل . رأسه الآن لم يعد يساوى مليماً واحداً »[5] .

* * *

تنتمى رواية « الرجل الذى باع رأسه » للدكتور يوسف عز الدين عيسى إلى مايمكن أن نطلق عليه اسم « القصص الذهنى » . وهو اتجاه غلب على انتاج الجيل الذى تأثر أكثر بالنتائج الرومانسية ، على نحو ما رأينا عند توفيق الحكيم ويوسف السباعى وصلاح ذهنى ، حيث اتجهوا فى عدد من أعمالهم القصصية إلى ايجاد بيئة غريبة وواقع غريب ، أداروا فيه أحداثاً متخيلة لمناقشة قضايا ذهنية لها مايقابلها من الهموم الفردية .

حاول يوسف عز الدين أن يناقش من خلال حدثه المتخيل المفترض فى روايته « الرجل الذى باع رأسه » حرية الانسان بين المثالية والمادية العقلانية . فحينما أراد رمزى أن ينتحر ، كان سعيداً بهذا الاختيار الذى انتهت اليه . لقد أراد أن يطلق الدنيا — أيا كان السبب الذى دفعه لهذا — فحدد الوقت والمكان والأسلوب ، ومن هنا كان احساسه بالرضا عن الفعل المختار .

(٤) ص ٢٣٧ .
(٥) ص ٢٣٨ .

وفجأة يظهر المعجبانى بوجهة نظره المغايرة « كلا ، لست حر التصرف فى حياتك . وجودك فى الحياة ذو علاقة بالمجتمع الذى تعيش فيه . ولاحق لك فى التصرف فى حياتك وكأنك الانسان الوحيد فى الدنيا » [٦] .

وهى وجهة نظر لاتتفق مع ما انتهى اليه الرومانسيون ، ورمزى نموذج لهم « أنا إنسان وحيد فى الدنيا ، لا أحد يهمه أمرى أو يحزن لموتى » [٧] .

اقتحم المعجبانى بفلسفته المادية العقلانية مثالية رمزى ، فعرض عليه الحياة والثراء فى مقابل رأسه وما يحتويه ، وهى فكرة ترددت كثيراً فى الأدب الرومانسى على صور مختلفة ، وأمام اغراء العطاء المقدم واستسهال رمزى للمقابل ، وافق ، فاستطاع أن يكون ثرياً .

وهنا تبدأ حركة المادية العقلانية . كل شىء متوقف على رأس المال المُرشَّد . ومتى توافر المال ، وتوافرت له أساليب الترشيد العقلانية أمكن تحقيق الغايات ، وهوَ ماحدث .

وانتقل رمزى من نجاح إلى نجاح . لكن إلى متى يستمر هذا النجاح المادى فى فكر الدكتور يوسف عز الدين عيسى .

لقد ظهر المعجبانى مطالبا بكل شىء . لقد استطاع بماله المرشّد — فى اعتقاده — أن يحقق أخطر ما فى الوجود الإنسانى ، الانسان الفنان . وظل طوال رحلة نجاح رمزى يتابعه من خلال مراقبيه وعيونه فى كل مكان . أحصى حركاته وسكناته ومكاسبه المادية والروحية . وجاء فى وقت التألق المنتشى ليقول له : أنا صنعت كل هذا ، ومن حقى أن أسترده .

وهكذا يحاصر الوجود المعجبانى الانسان الفنان ، وتنجح المحاصرة فى القضاء على رمزى وجوداً وعقلاً ووجداناً . ومع هذا فقد فشل المعجبانى لأنه

(٦) ص ٨ .

(٧) ص ٨ .

لم يتمكن من أن يجعل من رمزى كما أراد ، آلة تسير وفق مشيئته . لهذا عمل على تحطيمه .

هكذا استطاع الدكتور يوسف عز الدين عيسى أن يقدم مأساة الانسان الفنان من خلال مأساة رمزى ، كما استطاع أن يناقش داخل هذه المأساة عدداً من المباحث الفكرية التى تتصل بمفهومى الحرية والاختيار ، وذلك من خلال أسلوب بناء ، أعتقدُ أنه نجح إلى حد كبير فى حمل التصورات الذهنية التى أرادها الكاتب .

وعلى الرغم من أن مثل هذه التصورات والأفكار الذهنية من شأنها أن تؤثر على درجة انسياب العمل عند قراءته ، إلا أن المؤلف استطاع أن يتجنب هذا بمهارة ذكية ، فلغته القصصية لغة ذات ايقاع خاصّ ؛ لديها القدرة على الانسياب العفوى الذى يشد انتباه القارىء منذ اللحظة الأولى ويسيطر عليه حتى نهاية العمل .

مسافرة مع الجــراح

رواية جيلان حمزه

مسافرة مع الجــــراح

رواية جيلان حمزة *

تقول مها بطلة قصة « مسافرة مع الجراح » لجيلان حمزة ، فى نهاية العمل « إن تجربتى كانت أكبر من احتمالى ، ومن سنوات عمرى ، فكتبتُ على نفسى بذلك أن أحتضن خنجرى فى عمق جراحى لتظل أفواهاً تصرخ ، تنزف ألماً ، تصفع وجه المستحيل . النسيان »[1] فتلخص بهذه الفقرة رحلة الكاتبة مع جراح بطلتها . وهى جراح مع ما فيها من خصوصية شديدة الالتصاق بذات البطلة ، لها أبعادها التى تتجاوز حدود هذه الذات .

ومها بطلة « مسافرة مع الجراح » ذات شاعرية ، تختزن فى ذاكرتها رصيداً هائلاً من تفصيلات حياتها .

ومن خلال استغراقها فى احساسها الذاتى وتعمقها فيه ، تعيد إلى هذه

* صدرت عن سلسلة كتاب اليوم ، يناير ١٩٨١ .

(١) ص ١٤٠ .

التفصيلات وجوداً إنسانيا يسعى إلى أن يبعث الحياة من خلال يقظة ذهنية مستمرة — فى هذه المادة الجامدة التى تخلفت وراء عبورها لها .

وتبدأ الرحلة ؛ رحلة المسافرة مع الجراح — منذ أن كانت تتهيأ لتعطى للحياة ولزوجها امتداداً ؛ قطعة منها ، وإن فصلت لتحقق وجوداً مستقلاً . وتنتشى « معربدة بكل هوس الألم الخالد »[٢] وسعادة الدنيا تغمرها ؛ رباه ، سحقاً لكل مالايمنح الانسان فرحه الحقيقى ، وتواصله الروحى مع نفسه[٣] ولاتلبث الفرحة الغامرة أن تتلاشى فى خضم حزن هائل . هكذا الحياة ، صفحات عابرة تعيشها البطلة بحساسية ذهنية وشعورية شديدة . يسقط خالد ، الزوج والحبيب . أحبته مها حتى الثمالة ، وأفنت ذاتها فيه فناءً أقرب إلى الامتزاج الصوفى ، فالحب لديها عطاء بلا حدود . هاجمه المرض ببطىء قبل أن تلد « مها » ، ثم تثاقل عليه بعدها . وفى احدى مستشفيات لندن ، مات خالد ؛ الحب والأمان والدفء .

وعادت مها إلى الوطن عقب هزيمة ١٩٦٧ ، تصحب رفات زوجها الحبيب . عادت جريحة إلى وطن جريح ، تدفن عشق الدنيا فى بئر عميقة السواد . وكما أحبت مها بجنون ، حزنت كذلك بجنون .

وتوالت الأيام بعد ذلك ، بصفحات أخرى ومشاعر أخرى وحياة أخرى ، ومع ذلك لم تستطع مها أن تنسى جرحين ؛ موت خالد ، وترحيلها مع أثاث شقتها فى عربة عفش بدفعة عفوية من السائق فى مؤخرتها لتركب مع الأثاث « جسدت لها بجرأة سافرة الشعور بوحدتها وتوزعها »[٤] .

وتأتى أيام سوداء ، مليئة بالأقوال والنصائح . لقد تعرت مها ، وتعرى

---

(٢) ص ٦ .

(٣) ص ١٤٠ .

(٤) ص ٣٩ .

الوطن ، وأصبح كلاهما عرضا مستباحاً لنظرات الجائعين تارة ، ولنصائح أصحاب الهمم تارة أخرى .

لم يستقبلها بهزيمتها أحد . فابتلعت جراحها وقد « تجردت من كل فعل حتى من فعل الاستسلام . ونظرت بعيون زجاجية ويأس مطلق »[٥] إلى نكستها وانكسارها بعد خالد ، وإلى الوطن الذبيح . وتمنت أن يجيء الغد ليكون فيه للهم نهاية . وتمنت الا يأتى الغد ، فغدها اضافة يوم آخر لنكستها وانكسارها .

ويأتى الغد ، بوجه جديد وصفحة جديدة تخفت فى ظلالها قتامة الأحداث التى مضت ، وتتحول إلى أشباح تستدعى من حين لآخر ، تحقيقاً لنبوءة تواصل الانسان الروحى مع ذاته وإيمانه بها .

وتعمل مها مقدمة برامج فى التلفزيون ، وهناك تموج الحياة من حولها بعديد الألوان والأصوات المتداخلة ، هناك تلقى عالماً جديداً ، تنفتح عليه وينفتح عليها . عالم يمتلىء بكل شىء وتجتمع فيه كل المتناقضات جنبا إلى جنب .

هناك رأت الصدق والبراءة والطهر والاخلاص والحب تتعايش جنبا إلى جنب مع الكذب والنفاق والغش والخداع .

وتبدأ مها رحلتها مع هذا العالم ، تكتشفه رويداً رويداً ، ومع كل خطوة يتبخر الاحساس بالانبهار والدهشة اللذين تسلطا عليها فى محاولة لاقتحام هذا العالم .

وعندما تتوصل إلى ادراك حقيقة هذا العالم ، تكتشف انه عالم ساقط زائف . كل مافيه مصنوع ومصطنع حتى الانسان . إنه صورة أخرى لأوضاع الوطن قبل ١٩٦٧ ، تلك الأوضاع التى أدت فى النهاية إلى هذه الهزيمة الحادة والمؤلمة .

وتعرضت مها فى هذه الفترة لتجارب مؤلمة . تطاردها عيون وأفعال المخرج

---

(٥) ص ٣٤

الذى قدمها للعمل فى التلفزيون ، بوقاحة لاتقل عن وقاحة عروض السياسى العربى الكبير فى مبنى الجامعة العربية ، كما تطاردها وقاحة رئيس تحرير المجلة الفنية والأقاويل والشائعات .

وعلى الرغم من أن عجلة العمل بدأت تستغرقها ، الا انها لم تستطع أن تتجاهل هذه الاحباطات من حولها .

وكان الملاذ الوحيد ، الغد الذى تصنعه ؛ سلوى ابنتها من خالد بوجهها الملائكى ، والتى ورثت ملامح أبيها وأمها .

كان عمل مها خلاصا لها من مخاوفها ووحدتها وعجزها ، وكانت سلوى الصغيرة هى الأمل الذى تصنعه ، والسلوى الذى تعيش من أجله .

لقد كانت مها فى الواقع هى مصر بجراحها ، تحاول أن تنهض رغم كل المعوقات لتحطم كل جدران الخوف والفشل .

إن ماتراه مها من فشل فى جهاز العمل الذى تعمل به كان مرجعه إلى سوء الادارة ، ولذلك فالأمل معقود على إدارة جديدة تصنع الغد ، كما تصنع مها مستقبل سلوى .

ويأتى المدير الجديد محملاً برؤية جديدة وارادة صادقة على التغيير والتبديل « كان قد أعد نفسه لكل دقائق العمل ، يعرف مشاكلهم واحتياجاتهم . كان اختياره اختياراً جعل عروق العاملين تنبض حماساً ورغبة فى العمل . انه يفهمهم ويفهمونه »[٦] .

وتشرق معه حياة مها بتجارب دافئة تعمر وجدانها وترعشه بالنبضات التى خشيت أن تكون قد فقدتها مع الأحزان .

كانت تجربتها هذه مع محسن ، تجربة روحية شفافة ، يتنسم كلاهما عبقها ، ويتسع معها صدرها لاحتواء العالم .

---

(٦) ص ١١٠ .

كان محسن إلى جانب عمله مع مها يدرس لدرجة الماجستير فى موضوع درسه من قبل والد مها ، وألف فيه ، فكان هذا تواصلاً للأجيال . هذا التواصل الذى سوف يُعطى أكثر فى جيل سلوى « فستأتى الأيام بأشياء أخرى جميلة نزوعاً نحو الأفضل والأجمل »[7] .

ويتخلص الوطن من هزيمته المريرة تتويجا لنجاح الادارة الجديدة ، ويتحقق النصر فى اكتوبر ، وينال محسن درجة الماجستير بامتياز ، وتعود مها إلى ابنتها تتشبث بأسباب الحياة ، وتستمع كما نصحها محسن إلى همس الذات الصافية . هناك فى عمق الأعماق حيث يلتقى القرار بجوهر شاعرية الذات . هناك الصدق والحق . وهناك الانسان .

* * *

من خلال شاعرية مرهفة قدمت الكاتبة سيرة حياة بطلتها من خلال اختيارها لأخصب فترات عمرها .

وقد استطاعت ــ كما أوضحنا ــ أن تحصى فى عملها ناتج القوى التى تتكون من الشخصية ومشاكل العصر الذى عاشت فيه . وذلك على الرغم من استغراقها فى وصف البطلة ذاتها وأخلاقها وتفردها .

لقد كانت الكاتبة مهتمة أكثر فى الواقع بتقديم تقرير كامل عن سيرة حياة بطلتها ، ولهذا ركزت أكثر على محاولة ابراز الجانب الخلقى للبطلة ، الأمر الذى جعل من الرواية أقرب إلى أن تكون سيرة ذاتية تمجيد الشخصية .

ومن خلال الموازنة النفسية بين استغراق الشخصية فى ذاتها وبين تفاصيل الحياة الخارجية ، نجحت الكاتبة فى أن تقدم بطلتها كقيمة ، كما رأينا فى تحليلنا للعمل ــ أعطت للعمل أبعاداً جديدة تتجاوز مجرد الحدث والشخصية .

إن مها وخالد ومحسن وسلوى ومخرج البرنامج ورئيس تحرير المجلة الفنية

(٧) ص ١٤١ .

ومدير التلفزيون الجديد ، كلها أسماء تتجاوز الحدود الشخصية لتصبح رموزاً لمصر المعاصرة قبل نكسة ١٩٦٧ وبعدها حتى نصر أكتوبر ١٩٧٣ وهي فى نفس الوقت شخصيات إنسانية لها وجودها الخاص ووجودها العام ، تمكنت من خلاله المؤلفة من أن تطلعنا على خفايا عالم المشاعر الأنثوية بمهارة فائقة . ويكفى أن نقرأ مشهد حضور مها مناقشة رسالة محسن ، لنرى كيف استطاعت الكاتبة أن تنقلنا إلى عالم المرأة بأسراره التافهة .

تقول مها عن زوجة محسن حين شاهدتها « لم ترنى ، وإن رأتنى فلاشك لاتعرفنى . كانوا فى مواجهتى وكانت مشغولة بالنظر إليه هو . كأن لا أحد هناك سواه . نظراتها تنتقل بين حشد الحاضرين فى سرعة لتعود وتستقر على محسن الذى رأته الآن يجلس على مقعده فى المنصة . كانت تميل إلى البدانة قليلاً ، ملابسها غالية الثمن وإن لم تبد جميلة عليها . ومظهرها العام لايعيبها شيء ولكن طريقة تصفيف شعرها وإن كانت حاضرة تواً من الكوافير ، لم تكن مناسبة مع استدارة وجهها الريفى ... حقيبة يدها وإن كان لونها يتناغم من الفستان ويتشابه مع حذائها ، الا أن حجمها لم يكن مناسباً لكبر بطنها الذى أفسده عدم عنايتها به بعد مولد البنتين . كانت امرأة عادية ، وبحركة لاشعورية وجدت يدى تتحسس خصرى كأنما اطمئن على نحوله ...الخ هذا المشهد الرائع »[٨] انه ليس مجرد وصف أو عرض ، وإنما هو صراع داخلى تنعكس آثاره على ماتراه أمامها لتبرز لنا جانبا حيوياً من عالم الأنثى .

* * *

اعتمدت جيلان حمزة فى بنائها لعملها القصصى هذا « مسافرة مع الجراح » على الرواية الذاتية التى تعتمد على تتبع المشاهد المتلاحقة ، على الرغم من أنها قسمت العمل قسمين ، جعلت القسم الثانى منذ حضور المدير الجديد وسلسلة الانتصارات المتلاحقة التى توالت معه .

(٨) ص ٣٠ .

وقد مكنها هذا أولاً من حشد الكثير من التفصيلات الدقيقة التى لايمكن قبولها فى غير هذا الأسلوب البنائى ، كما مكنها — ثانياً — من نقل مرور الزمن بيسر يشعر معه القارىء دوماً بالحضور والتوالى .

وهو أسلوب بناء أقرب إلى طبيعة المسرح والترجمة الذاتية من طبيعة البناء الروائى حيث الزمن عادة لحظات مبتورة تستكمل فى ذهن القارىء .

* * *

لكنا — بلا شك — أمام عمل أدبى طيب ، عامر بالدفء الانسانى ومشاعر التلقائية الصادقة .

* * *



المحتويات



المحتـــويات

صدر للمؤلف

أولا : دراسات وأبحاث :

١ ـ لغة الشعر العربى الحديث	ط. أولى ١٩٧٩
٢ ـ اتجاهات القصة القصيرة فى الأدب العربى الحديث	ط. أولى ١٩٧٩
٣ ـ فى مصادر التراث العربى	ط. أولى ١٩٨٠
٤ ـ مقالات فى النقد الأدبى	ط. أولى ١٩٨١
٥ ـ اتجاهات الرواية العربية المعاصرة	ط. أولى ١٩٨٢
٦ ـ فى الأدب العربى المعاصر	ط. أولى ١٩٨٤
٧ ـ دراسات نقدية	١٩٨٨
٨ ـ فى الأدب والنقد الأدبى	١٩٨٩

ثانياً : مجموعات قصصية :

١ ـ رحلة منتصف الليل	١٩٦٥
٢ ـ اليتيم (أحزان رجل تافه)	١٩٦٧
٣ ـ إيقاعات حزينة من زمن الموت	١٩٨٢
٤ ـ مشاهد من عام الغربة	١٩٨٤
٥ ـ أبواب الجحيم	١٩٨٩

رقم الايداع بدار الكتب ٣٩٨٤ / ٨٩